

أحمد دوغان

في الأدب الجزائري الحديث

دراسة



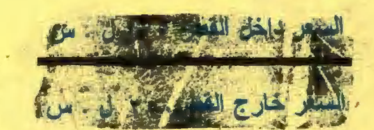
هذا الكتاب:

يبين الباحث في دراسته هذه معرفته الدقيقة بالأدب الجزائري شعره ونثره، في خطوطه العامة ونصوصه الأدبية، وفي تاريخه الماضي والحاضر، ويسعى إلى تقديم هذه المعرفة من خلال تصنيفها في أجناس الأدب المشهورة، ويضيف إليها أبرز الشخصيات الأدبية والمؤلفات.

ويوحد ما بين هذه الدراسات منهج نقدي واحد لا تنافر فيه ولا تباعد للوصول إلى دلالات النصوص بروح موضوعية صادقة

مطبعة اتحاد الكتاب العرب

دمشق



أحمد دوغان

في الأدب الجزائري الحديث

دراسة

في الأدب الجزائري الحديث



أحمد دوغان

في
الأدب الجزائري الحديث

دراسة

منشورات اتحاد الكتاب العرب

١٩٩٦

مدخل

- ١ -

لقد عشقت الأدب العربي مذ عرفت القراءة والكتابة ، وأذكر كيف كنت أجمع بعض النصوص الشعرية بعد أن أقصها من الصحف والمجلات . هذا ما حدث وأنا في الصف الخامس الإبتدائي ١٩٥٨ ، منذ ذلك الوقت كانت معرفتي بأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وأنور العطار وعمر أبي ريشة ، وأبي القاسم الشابي ، وسليمان العيسى .. وغيرهم ؛ وإذا ما وقعت عيناي على نص أدبي جميل يعايش شعوري لم أنم ليلتها إلا والنص قد سجل في الذاكرة .

خطر لي هذا الخاطر وأنا في الجزائر العاصمة عضو البعثة التعليمية السورية ما بين عامي (١٩٧٧-١٩٨٤) ، وكأني صديقي الأديب محمد قرانيا عندما نشر مقالاً عن الهوايات الأدبية وكيف أنه يفعل بالنصوص تماماً كما يفعل هواة الطوابع الأدبية .

أذكر ذلك وأنا أحاول أن أرسم خطوطاً للأدب الجزائري الحديث من خلال متابعتي للصحافة الأدبية في الجزائر .

- ٢ -

من خلال إطلاعي على الشعر الجزائري المعاصر قبل الثورة ـ ثورة نوفمبر ١٩٥٤ ـ وبعدها وجدت أن شعر هذه الفترة يخلو من الغزل ؛ ويرجع النقاد السبب إلى أن الشاعر الجزائري كان مشغولاً بقضايا مصيرية.

ولكن هذا السبب لم يكن مقنعاً بالنسبة إلي ... صحيح أن ثورة الجزائر ونضالها أقامت الدنيا وأقعدتها ، والشاعر يعيش أتون هذا النضال ويلتزم بقضايا وطنه وشعبه .. إلا أن هذا الإلتزام لا يعني أن يخلو قلب الشاعر من حب إمرأة .. !!

وبعد مناقشة هذا الأمر في الندوات واللقاءات في أكثر من موقع ثقافي توضح لي أن أغلب الشعراء قالوا الغزل ؛ لكن عند طبع مجموعاتهم أبعدوه ، علماً أن ما قيل في الغزل يفوق ـ شكلاً ومضموناً ـ الشعر في الموضوعات الأخرى ، فهل يا ترى يعود الشعراء الجزائريون إلى أوراقهم ، ويعيدون النظر فيما يتعلق بهذا الموضوع .. فالنص الشعري مهما كان موضوعه تخلده قيمته الفنية ـ شكلاً ومضموناً ـ

ـ ٣ ـ

عود على بدء .. ما كان يخطر على بالي أن أكحل عيني بمرأى بلد عربي يتجاوز حدود سورية بالجوار ولاسيما دول المغرب العربي ، وتشاء المقادير أن أكون في الجزائر ، ولم تكن غريبة علي .. إلا أنني خرجت من سورية ولم يكن في ذاكرتي سوى مجموعة من الأسماء أذكرها (أحمد رضا حوحو ، مفدي زكريا ، أبو القاسم سعد الله ، محمد العيد آل خليفة ، محمد ديب ، كاتب ياسين ، مالك حداد) .ولكن ما إن عايشت الواقع الأدبي حتى تبين لي أن هذه الأسماء جزء من كل ـ قاتل الله الحدود ـ فالمشارب الأدبية متنوعة والأقلام المبدعة كثيرة ، والساحة الثقافية تشهد نشاطاً أدبياً مستمراً .

ـ ٤ ـ

في أحد أيام عام ١٩٧٨ وجدت نفسي وحيداً .. العمل شاق .. بيني وبين المدرسة التي أعمل فيها سبعة عشر كيلو متراً ، أذهب مكدوداً ، وأعود إلى غرفتي في المنزل ـ الفندق ـ وقد أعياني التعب .. ، وفي هدأة الليل أتجاوز

ذاتي وأسأل : أمن أجل هذا أتيت ؟ ! لكنني جئت بمحض إرادتي ، وكان هدفي معرفة الواقع الأدبي .. وقررت الخروج من هذه العزلة .

وجدت نفسي تقودني إلى مجلة (ألوان) وكان مديرها المسؤول آنذاك الشاعر محمد أبو القاسم خمار الذي إحتضنته سورية سنوات عدة .. وفي إدارة المجلة إلتقيت الشاعر ((خمار)) وكان قد عاد وقتها من مهرجان (ستروفا) الشعري ، وفي إدارة المجلة أيضاً تعرفت على الأديب والصحفي الشاعر عمر البرناوي رئيس تحرير مجلة (ألوان) .

وكانت هذه الزيارة فاتحة لزيارات ولقاءات أدبية عدة .

-٥-

وفي يوم آخر ساقتني قدماي إلى مقر إتحاد الكتاب الجزائريين ويقع في آخر شارع ((مراد ديدوش)) ، وبعد إلقاء التحية على الموظف المسؤول سألت عن الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، فقيل لي : سيأتي بعد لحظات ... إنتظره في نادي الإتحاد ، وفعلت .بعد قليل دخل شخص .. أكاد أعرف وجهه من خلال الصورة التي يحملها أحد أغلفة مجموعاته الشعرية ، إنه هو السائحي ، وبادرني بالتحية قائلاً : أنت فلان ؟ أجبت : نعم ، علماً أنني لم أذكر للموظف أسمي .

وطال يومها بيننا الحديث ، والأدب كان سيد الجلسة والشعر له حضرته .. فهنا حلاوة وهناك مرارة ؛ فالحلاوة في مثل هذه اللقاءات وتبادل الآراء - هموماً وآمالاً – والمرارة في عدم وصول الكتاب العربي إلى المدن العربية من المحيط إلى الخليج ، مما يجعل كثيراً من الأسماء الأدبية لا تتجاوز حدود المحلية - القطرية - وكانت للأخ الشاعر السائحي كلمة أعتبرها أمانة وهي (كن سفيرنا في المشرق العربي) وكان لابد من الوفاء ، .. كتبت وما زلت عن الأدب والأدباء في الجزائر .. في كثير من الدوريات الأدبية أذكر منها ((الموقف الأدبي)) في سورية ، و ((الكويت)) و ((والبيان)) في الكويت ، و((المجلة العربية)) و((الفيصل)) في السعودية ، وقد أعددت

عددين متتالين عن (الأدب الجزائري) من مجلة ((الثقافة)) السورية .
وصدر لي أكثر من عمل في دراسة إنتاج الأدباء ، وما زلت أعتبر أن الأمانة قائمة .

- ٦ -

وفي مقهى ((اللوتس)) في العاصمة كانت المواعيد واللقاءات قائمة بين المثقفين الجزائريين والمثقفين العرب المقيمين والزائرين ، والأحاديث تدور حول قضايا أدبية عدة ، وأذكر أنني إلتقيت عدداً من أدباء الوطن العربي في هذا المقهى ، وكثيراً ما تتحول الجلسات إلى قراءات إبداعية ..

- ٧ -

ومن ذكريات الأيام الماضية في الجزائر العاصمة عام ١٩٧٨ ((اسبوع الأدب الجزائري الحديث بين التقليد والتجديد)) في قاعة ((المقار)) التابعة لوزارة الثقافة والإعلام ، وأذكر من الذين شاركوا في هذا الأسبوع :

- الراحل الدكتور الناقد محمد مصايف
- الطبيب الشاعر محمد صالح باوية
- الأديب الشاعر أحمد بن دياب
- الشاعر جمال الطاهري

وانتقل الحديث الشفوي في المحاضرات إلى الصحافة المكتوبة والمسموعة والمرئية بحرارة التأصيل والدفاع عن المجابلة والإتجاهات . ويحضرني في هذا المقام ما يخص ((أسبوع العلم)) الذي يبدأ في السادس عشر من نيسان سنوياً ، إحياء ذكرى رجل الفكر والأدب ((عبد الحميد بن باديس)) فتقام الأسابيع الثقافية لتشمل الساحة الجزائرية .

ويجدر بي أن أذكر أهم المهرجانات التي كانت تقام بشكل دوري - سنوياً - وما زال بعضها قائماً إلى يومنا هذا

- مهرجان بومدين الشعري - قسنطينة

ـ مهرجان محمد العيد آل خليفة الشعري ـ بسكرة

ـ ملتقى الرواية ـ وهران

ـ ملتقى القصة ـ سعيدة

ـ مهرجان مسرح الهواة ـ ـ مستغانم

ـ الأسبوع الثقافي ـ مدينة الوادي (وادي سوف)

ولعلي آتي على صور حفرت في الذاكرة منها

– صورة تخلد زيارة عدد كبير من الأدباء لضريح الأديب الراحل مالك حداد في قسنطينة ، والمطر يهطل بغزارة .

ـ صورة تخلد زيارة عدد كبير من الأدباء لضريح الشاعر محمد العيد آل خليفة في بسكرة آذار ١٩٨٢ حيث حملت شاهدة الضريح ما قاله محمد العيد يوماً :

سأمضي إلى دار البقاء كما مضت ... خلائق قبلي لا تعد ولا تحصى

وآوي إلى أكناف أرحم راحم ... برحمته عم الورى وبها أوصى

وأترك شعري من ورائي خالداً ... عزيزاً على الأجيال تأبى له الرخصا

ولا أدعي من كل عيب خلوة ... فإن كمال العبد يستصحب النقصا

فسل لي أن أعطى من الله عفوه ... فأرضى وأن أدنى إليه فلا أقصى

وغاية كل الخلق لا ريب رجعة ... إلى الله راعيها يجاب ولا يعصى

- ٩ -

تبين لي من خلال الفترة التي قضيتها في الجزائر (١٩٧٧ ـ ١٩٨٤)

ان علاقة الأدباء الجزائريين تكاد أن تكون جزءاً من الإشكال الأدبي العربي، فالخصام بين الأجيال قائم ، جيل يتمسك بالقديم ويعتبره تراثا وأصالة ،

وجيل يرسم لنفسه لغة جديدة ونصاً يميزه .. وجيل السبعينات وما بعد عكف مبدعوه على نقد نصوصهم ومجموعاتهم في الصحافة الأدبية الجزائرية والعربية لترسيخ الذات الإبداعية ،

ويطيب لي أن أذكر أهم المؤتمرات والملتقيات التي شهدتها في العامين الأخيرين ١٩٨٣ و ١٩٨٤ على أرض الجزائر :

١ ـ مؤتمر الوزراء العرب للشؤون الثقافية تحت عنوان (من أجل تواصل ثقافي عربي) من ٩ إلى ١٢ ايار ١٩٨٣ .

٢ ـ ملتقى دولي حول الأدب المقارن عند العرب ، نظمه معهد اللغات والآداب بجامعة عنابة ١٤ إلى ١٩ ايار ١٩٨٣

٣ ـ الملتقى الأول للكتاب العرب والأفارقة بين ١٦ و١٩ ايار في مبنى دار الإذاعة والتلفزة الجزائرية .

٤ ـ ملتقى النقد الأدبي بوهران من ٢٣ إلى ٢٥ آذار .

٥ ـ الذكرى المئوية لوفاة الأمير عبد القادر الجزائري ، مدينة معسكر

٦ ـ ملتقى ابن رشد

٧ ـ ندوة الأيام المسرحية

٨ ـ مؤتمر الأدباء العرب آذار ١٩٨٤

وقد صادف إنعقاد مؤتمر وزراء العرب للشؤون الثقافية التحضيرات للذكرى المئوية لوفاة الأمير عبد القادر الجزائري ، وكانت هناك زيارة لمدينة معسكر يوم الأربعاء الواقع في ١١/ ٥ | ١٩٨٣ ، وفي هذا المؤتمر ألقت السيدة الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة والإرشاد القومي كلمة جاء فيها: (تذكرت دمشق التي أحبها وأحبته ، وعاش فيها وترك لنا الحكايات التي تسجل عظمة الإنسان المناضل من أجل الحرية .. وفي هذه الأيام التي تقف فيها سورية وقفة صلبة في وجه التحديات تحب أن تسترجع سير المناضلين فهي دائماً الإشعاع الدائم للطريق الذي تحب أن تسير عليه والخلود دائماً

للمجاهدين الذين يعيشون لرسالتهم وقضيتهم والذين يجدون في الموت طريقهم إلى الحياة .) .

ومما جاء في كلمة الدكتور ((علي عقلة عرسان)) رئيس إتحاد الكتاب العرب بدمشق التي ألقاها في (الملتقى الأول للكتاب العرب والأفارقة) . (نحن أدباء و كتاب ، وإخواننا الأفارقة لديهم إتحادات ، وليس المهم إتحاد عام ، ونعمل على التواصل بين الشعوب الأفريقية والشعب العربي ... ولابد أن نذكر .. أننا في هذا العالم ، وهذا العصر نتفاعل مع القنبلة الذرية ونتلقى يومياً القنابل العنقودية .. وتأتي لقاءاتنا هذه لنخرج كشعوب ذات قوة نتعاون من أجل المستقبل) .

- ١٠ -

وفي نيسان ١٩٥٥ أقيم في سورية (أسبوع الثقافة الجزائرية) شارك فيه عدد من الأدباء والمثقفين أذكر منهم (عبد الحميد بن هدوقة ، محمد أبو القاسم خمار ، د . عبد الله ركيبي ، د. العربي الزبيري) .. وفي إفتتاح ايام الثقافة الجزائرية ألقت الأديبة الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة والإرشاد القومي كلمة بعنوان (قاسيون والأوراس) جاء فيها : (إن العطاء الثقافي الجزائري تطور وواصل مسيرته رغم العوائق ، وان العملية الثقافية في الجزائر تخطت الموانع ، وتغلبت على الصعاب ، وأثبتت أنها ذات حضور كامل ، ما كان ليتحقق لولا أن ثمة إهتماماً فاق التوقع ، في تقدير ما للثقافة من شأن سواء في نشر المعرفة ، والوعي ، والرؤية ، أو في جعل الثقافة حقيقة حضارية، تعتز بها الجزائر ، بمقدار ما تعتز بها سورية .

إن قاسيون يرنو إلى الأوراس ، فالذرى تعرف الذرى ، كما يعرف الإنسان الإنسان ، وليس قاسيون سوى الشقيق ، ولستم أنتم سوى الأشقة ، ينزلون في الرحب من الصدر .) .

■■



أدب المغرب العربي المعاصر ..

وعقدة المغاربة المشارقة

عندما صدر كتاب الأديب الجزائري الدكتور عبد المالك مرتاض في ثلاث طبعات ، وفي توقيت متقارب في كل من دمشق وبيروت والجزائر .. كانت طبعة إتحاد الكتاب العرب بدمشق تحمل عنوان (الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر) [1]بينما حملت كل من طبعتي (دار الحداثة) ببيروت ، والمطبوعات الجامعية) بالجزائر عنوان (الجدل الثقافي بين المشرق والمغرب)[2] وقفت طويلاً عند الصفحات الأولى من الكتاب وفق عنوانين هما (مدخل إلى دراسة التفاعل الثقافي بين الجزائر والبلدان العربية شرقاً وغرباً) و(عتاب طويل) وجاء فيهما عتاب الجزائريين للمشارقة بسبب تقصيرهم في حق الأدب الجزائري ، بدأ مقالته الأولى (مدخل إلى دراسة التفاعل الثقافي ..) بقوله : (في هذه الكلمة مزيج من عتاب للمشارقة على تقصيرهم في حقنا وإنصاف لهم على ما نهضوا به في بعض الأعمال التي كان لها شأن ما في نهضتنا الفكرية)[3] ، ويبدأ مقالته الثانية بقوله : (هذا .. ولقد طال عتاب الجزائريين للمشارقة دون أن يجدي عتابهم هذا فتيلاً ، ولقد يلفت المشارقة إليهم لفته جادة ، ويجعلهم يعنون بهم وبآثارهم على نحو ما هم أهل له .. فبقدر ما كان الجزائريون ينحون باللوائم على

المشارقة ويضجون من مواقفهم منهم ، بمر الشكوى ، كان المشارقة لا يزدادون إلا عزوفاً عنهم وتجاهلاً لهم ، وزهداً في كتاباتهم ، ورغبة عما يجري بين ظهرانيهم ، فكانت كتاباتهم حين يكتبون ، وما أقل ذلك ، مقتضبة ، خجولة ، تتسم بالأخطاء التاريخية والجغرافية ، في الوقت الذي كان فيه الجزائريون يعرفون عن الشرق العربي كل شيء : رجاله ، وتاريخه، وأدبه ، وفنونه ... وحتى أولئك المشارقة الذين كانوا يزورون الجزائر لم يكونوا يتصلون مع أدبائها ومفكريها ، ليأخذوا صورة أمينة عن حياتها الإجتماعية والثقافية) .(٤)

وفي العام ذاته ١٩٨٠ كانت مجلة (المجاهد) الأسبوعية قد فتحت ملفاً تحت عنوان (ندوة المجاهد) ، وكانت أولى هذه الحلقات في العدد (١٠٢٨) تاريخ ١٨ / ٤ / ١٩٨٠ (الشعر الجزائري .. إنطباعات المشارقة وآراء الجزائريين) ، ومن الشعراء الجزائريين المشاركين في هذه الندوة (محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، أبو القاسم خمار ، سليمان جوادي ، مصطفى الغماري) أما الإجابات فقد تركزت على أن الأدباء الجزائريين قلما يجهلون أي كاتب في المشرق في حين أن المشارقة لا يعرفون عن الأدب الجزائري شيئاً ، وكان الحديث بين السلب والإيجاب ، وأخذت الصحافة الجزائرية آنذاك متابعة هذه القضية في موضوعية حيناً ، وأحياناً تبدو الآراء شخصية .

وفي بداية عام ١٩٨٦ فتح ملف هذه القضية ، ولكن بشكل أوسع .. إذ أن الأوراق التي كانت في الصمت ، خرجت من الطي إلى النشر ، عندما قام الدكتور محمد جابر الأنصاري بزيارة إلى كل

من ((تونس)) و((المغرب)) والتقى الأخوة المثقفين ، ولاحظ ملامح الحركة الثقافية المتطورة في دول المغرب العربي ، وكانت زوادته مجموعة من الكتب الأدبية التي لها علاقة بأدب المنطقة إبداعاً، ودراسة ونقداً ، ومن هذه الكتب كتاب الدكتور ((عبد المالك مرتاض)) (الجدل الثقافي بين المشرق والمغرب) وكتاب الأستاذ ((محمد مزالي)) (في دروب الفكر) (٥)، وخرج الدكتور ((الأنصاري)) من هذه الرحلة والمطالعة بمقالين في عددين متتالين في مجلة (الدوحة) القطرية ، كان الأول بعنوان (شمس العرب هل تشرق من الغرب ؟) (٦)والثاني بعنوان (الحساسية المغربية والثقافة المشرقية)(٧) ، تعرض فيهما إلى ما جئت على ذكره في كتاب ((مرتاض)) وإلى فصل من كتاب (في دروب الفكر) للإستاذ مزالي، وهو بعنوان (وظلم ذوي القربى) الذي يقول فيه : (إن بلدان المغرب العربي الكبير قد ظلت في الماضي مهضومة الجانب بسبب عقدة التفوق لدى الكثير من الكتاب والدارسين في المشرق، ويأبى عدد من الإخوان المعاصرين إلا الإصرار على هذا الموقف السلبي الذي مهد إليه نفر من السلف ، ثم عمقه الاستعمار عندما شيد سوراً فصل به بين بلاد المغرب ، وبين المشرق العربي مدة تجاوزت القرن ، دون أن يهتدوا إلى أن الأمانة العلمية والمصلحة الوطنية العليا ، وأدنى معاني الأخوة والتضامن تقتضي كلها تصفية الأجواء والتقارب والعارف الحقيقي بإستئصال كل أنواع المركبات)(٨) .

ويتساءل الدكتور محمد جابر الأنصاري (.. أولاً هل المسالة مسألة مشرق تجاه المغرب ؟ ومسألة تجاهل مشرقي للشأن المغربي

بهذا التقسيم العام الكاسح ؟ نسأل ذلك لأننا هنا في الجزيرة العربية والخليج عانينا من عزلة ثقافية ، ومن إغفال وشيء من اللامبالاة في عواصم المشرق الثقافية الكبرى كبيروت والقاهرة تجاه أدبنا وأدبائنا في الماضي وحتى وقت قريب .. ومع ذلك فنحن مشرق وهم مشرق ..! إذا كان المغرب يتصور إغفاله في صحافة بيروت أو القاهرة أو دمشق أو بغداد مسألة مشرقية مغربية .. فماذا يقول اليمني الذي ما يزال بعيداً عن اهتمام تقسيم جغرافي بين مشرق ومغرب) لا بد من التأمل فيها من زوايا أخرى .

ثانياً .. الملاحظ أنه عندما تطرح هذه الإشكالية في الأدبيات المغربية ، فإن الشواهد السلبية هي التي تتوالى وتتواتر أما الجوانب الإيجابية في التفاعل بين المشرق والمغرب فلا تنال إلاّ حيّزاً أقل بكثير من نقيضتها ومن دورها المشهود في التاريخ العربي المشترك .. ثالثاً .. إذا كان قد تم إغفال وتجاهل عدد غير قليل من الأدباء والمفكرين المغاربة في الشرق فكيف نفسّر ذلك الاستقبال الذي ناله في المشرق أمثال أبي القاسم الشابي ومالك بن نبي ، والذي يناله عبد الكريم غلاب ، ومحمد المزالي ، والمسعدي ، وعبد الله العروي ، ومحمد عابد الجابري .. لماذا اهتم المشرق بهذه الشخصيات المغربية ؟.. ويقال أنّه أهمل غيرها !؟ ألا يبدو هنا أنّ التعميم بشأن المغرب ، كما هو بشأن المشرق تعميم غير دقيق وقد يكون غير سليم .. وأعتقد مخلصاً أن الإشكالية لا تخلو من مبالغة .) .[9] ويطلع علينا بعد ذلك الدكتور ((سيار الجميل)) الأستاذ بجامعة "وهران" بمقال عنوانه (الأدب المغربي جزء عضوي من الأدب العربي) نشرته جريدة "الجمهورية" [10] في ملحقها الثقافي "النادي الأدبي" يوم

الأثنين ١٩٨٦/٦/٢ يقول فيه : (من المؤسف له حقاً أن يجنح البعض من كتابنا العرب في آيامنا هذه إلى إثارة قضية أبعاد واهية الجذور وإشكالية غريبة المحتوى ودعوة ليس لها ما يدعمها من الحقائق وما يؤيدها من الأدلة والبراهين .. تلك هي افتعال جدلية غير واقعية بين مشرقنا ومغربنا العربيين في حياتنا الفكرية الحديثة)، وكان هذا المقال نتيجة مطالعة الدكتور (سيّار) لكتاب "مرتاض" ثم كتاب (مزالي) وما كتبه الدكتور (محمد جابر الأنصاري) في الدوحة .

وخرج بمجموعة من الملاحظات أهمها :

١ ـ إعتزاز أبناء المشرق العربي ، ولم يخطر ببالهم التمييز بين عرب المشرق ، أو عرب المغرب في الوطن العربي الكبير ولم يخطر ببالهم ما يسمى بالمشارقة ، أو مصطلح المشارقة .

٢ ـ العرب المشارقة لا يحملون عقداً إقليمية أو مركبات نقص أو علو تجاه أبناء المغرب العربي قاطبه .

٣ ـ لم يكن ابناء لغة الضاد بمنفصلين يوماً بعضهم عن بعض إلا الفترات الإستعمارية التي إستطاعت أن تفتت الإتحادية العربية وتخلق الحواجز والحدود .

٤ ـ لايمكن إعتماد إنطباعات أحمد شوقي ، و كتابات سلامة موسى، وموقف أحمد حسن زيات كسلمات ثابتة عن الجزائر ، ويجب إعادة النظر في بعض ما قيل على لسان رعيل ما بين الحربين ، ولا يمكن الإيمان بتركيب جدلية واهية بين المشرق والمغرب .

٥ـ المغرب العربي كتلة جغرافية حضارية ، وليس كتلة سياسية ، ولقد وقف

مثقفو وأدباء مصر والعراق وسورية ولبنان في ظروف وأوقات مختلفة من قضايا المغرب العربي وقفات جديرة بالدراسة والبحث ، رغم أن المشرق العربي لم يكن يوماً خالياً من همومه وقضاياه ومشاكله .

٦ ـ إن | ٢٥٤ | قصيدة شعرية قيلت في الثورة الجزائرية (١٩٥٤ ـ ١٩٦٢) نظمها | ١٠٧ | شاعراً من شعراء العراق ، وأن | ١٩٨ | قصيدة أخرى في الثورة أيضاً قالها ٦٢ شاعراً من شعراء سورية) .

وبعد ثلاثة أسابيع بالضبط نشر في ملحق الجمهورية (النادي الأدبي) رد على الدكتور ((سيار الجيل)) كتبه الكاتب الجزائري (الأخضر بن عبد الله) تحت عنوان ((إلى متى الشرق شرق والغرب غرب)) [11]، وقد تبلورت في هذا الرد حدة ((الأنا)) التي تختار أن تبحث عن ((التصدي)) من خلال تمسك ((الأخضر)) بالفترة التاريخية الماضية ، وبصورة أدق فهو لا يقبل التوبة والتكفير عن أخطاء ما مضى ، لأنه يعتقد (أن مجرد الحلم قعوداً والدعوة اللفظية إلى تواصل عربي شامل لا يمكن بمقدوره رأب صدع الماضي في الإتساع على طول جدار المبكى العربي أما العمل على التنصل من التهمة القائمة حججاً دامغة ، فهو تنكر لملف سلبيات ماض مظلم بدون الإنتباه إليه والإستفادة من درسه القاسي) ، ولا يكتفي بذلك فإنه يأتي بكلام لا يقوم على أي أساس من مقومات الصحة ، ولا يقيم للموضوعية منهجاً ، وإنما هو كلام مجاني ، لا أعتقد أن المثقفين والأدباء لا في الجزائر وحدها ـ وقد عايشتهم ـ وإنما في مدن المغرب العربي كلها لا يقبلون مثل هذا القول : (فبقدر ما كان إهتمام وهيام هابيل المغربي يزداد حدة وشدة باصنام المشرق كان إزدراء قابيل المشرقي لا يكف عن المضي متجذراً

منتشراً في كل الإتجاهات حتى لئن صار الإستشهاد بقوله القائل : من هم المشارقة الذين سيؤمنون بنبي ولو هو بعث من المغرب ؟ ! هذا أما التذرع فيما كتبه العراقيون والسوريون من قصائد عن الثورة الجزائرية في محاولة لدفع الشبهة عن مشارقة متهمين بعقدة التعالي فهو أسلوب في المرافعة ، والمطلوب كان ولا يزال الإهتمام بالجناح المغربي لا على أساس كونه حدثاً وحادثة تاريخية بقدر ما هو ذاتاً مبدعة لها خصوصياتها في إطار العبقرية العربية .. بكل أسف شديد علينا أن نقرر في الختام أن هذا المشرق الذي تجاهل ذاتنا المبدعة ، وشوه أسماءنا المبدعة ، وهو الذي لم يتعرف إلى أبناء جلدته لا يمكنه أن يغير من سلوكاته .. وإلى أن يقلع عن عنته وعناده في إستخدام الأرقام الهندية دون تلك التي إعترف بصحة نسبها الأعداء .. لنا يبقى الحلم بسقوط سور الصين حلماً شبه مجاني)(١٢) .

لا شك في أن هذا التصور بعيد عن الواقع الثقافي ، والأخضر بن عبد الله ، أحادي النظرة ، يكاد أن يكون منعزلاً لا يدري ما يجري في الساحة الثقافية العربية ، ولو فعل وتنقل في مكتبات ودور النشر العربية الرسمية والخاصة لأدهشه كم نشرت كتابات وإبداعات تخص الأدب الجزائري المعاصر على وجه الخصوص ، وأدب المغرب العربي على وجه العموم ، والقناعة العربية لم تضع في حسابها يوماً تشويه الأدب في المغرب العربي ، وإذا أقدم عدد من رجالات الأدب في البلاد العربية على ترجمة أعمال محمد ديب ، ومالك حداد ، ومولود فرعون ، فليس من باب التعاطف والحادثة التاريخية فقط ، وإنما الأعمال الروائية التي كتبت باللغة العربية لم

تكن قد ظهرت بعد ، أما إذا أردنا أن نتجاوز الأعمال فإننا نعـرف الكثير عن الشخصيات الفكرية الثقافية في المغرب العربي ما لانعرفه عن كثـير في مشـرقنا العربـي ، وذلـك نـاتج عـن الرغبـة الملحـة في الذات العربية التي تطمح إلى وحدة هذا الوطن ، ولا أريد أن أعمـم وإنما أقول إن المثقفين العرب في اي بقعة عربية يعرفون الشـخصيات الجزائرية (محمد البشير الإبراهيمي ، عبد الحميد بن باديس ، مالك بن نبي ، أحمد توفيق المدني ، محمـد الميـاي ، أحمـد رضـا حوحـو ، عبد الرحمن الجيلالي ، محمد الأخضـر السـائحي ، مفـدي زكريـا ، وغيرهم) من رجال الحركة الإصلاحية ، وثورة نوفمبر .

وعندمـا إنتصر الشـعب الجزائـري ، وكـان الإسـتقلال في الخامس من شهر تموز (جويليه) عام ١٩٦٢ ، وانطلـق دم جديـد في الحركة الأدبية المعاصرة ، فإن الإنتاج الأدبـي إسـتقبلته الصحافـة العربية ـ جرائد ومجلات ـ وبدأ يأخذ مكانه لا على أساس التعاطف فقط ، وإنما لكون التجربة الأدبية تواكـب حركة التطور .

ودليلنا على ذلك تلك المؤتمرات والمهرجانات الثقافية والأدبية التي تعقد سنوياً ، ويلتقي فيهـا الأدبـاء العـرب بكافـة أجيـالهم دون النظر إلى قطرية هذه الدولة أو تلك ، فهذا الشاعر سليمان جـوادي إلى جانب الشاعرين إبي القاسم خمـار ، وعمـر البرنـاوي في مؤتمـر الأدباء العرب في دمشق ، والقاص العيد بن عروس في مؤتمر الأدبـاء العرب في اليمن ، وأدباء آخرون في مهرجانات عربيـة ، فهـل هـذا التواجد كان في حسبان (الأخضر بن عبد ا لله) ؟

ولما كنت على صلة حميمة بالأدب في المغرب العربي عموماً ،

وفي الجزائر خصوصاً ، فإنني متأكد من أن الصحافة الأدبية العربية قد إستوعبت النشاط الثقافي الجزائري من خلال المراسلات التي يقوم بها الأدباء الجزائريون ، وأعضاء البعثات التعليمية في الجزائر ، بوجه خاص ، وإنني متأكد من أن القارئ السوري قد تعرف على أسماء كثيرة من مثقفي وأدباء الجزائر أمثال (صالح خرفي ، عبد الله ركيبي ، الجنيدي خليفة ، محمد العيد آل خليفة ، أبو القاسم سعد الله ، عبد المالك مرتاض ، الطاهر وطار ، عبد الحميد بن هدوقة ، رشيد أبو جدرة ، محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، زهور ونيسي ، عبد العالي رزاقي ، عمر أزراج ، محمد أمين الزاوي ، الأعرج واسيني ، ربيعة جلطي ، زينب الأعوج ، عمار بن زايد ، محمد زتياي ، محمد مرتاض ، عبد الحميد شكيل ، نورة سعدي ، أم سهام عمارية بلال ...) وأن إتحاد الكتاب العرب بدمشق قام بطبع عدد كبير من الأعمال الإبداعية لأدباء على مدى الساحة العربية ، وكان لأدباء الجزائر مطبوعات عدة ، وعن مطبوعات وزارة الثقافة السورية صدرت لهم مجموعة من الأعمال الأدبية ، وأن مطبوعات دار < الحداثة > ببيروت قد تجاوزت خمسين عنواناً في عام ١٩٨٤ في الأدب الجزائري ، وأن مصر العربية كانت فعلت مثل ذلك ، فأول رواية لعبد المالك مرتاض (نار ونور) طبعت في روايات الهلال بالقاهرة ، وأول مجموعة قصصية لزهور ونيسي (الرصيف النائم) طبعت في القاهرة أيضاً ، وفيها طبعت أول رسالة ماجستير لأبي القاسم سعد الله (محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث) أما قول ((الأخضر بن عبد الله)) (الأمل معلق ما لم يقلع المشارقة عن ارقام الهنود) فهذا الكلام لا علاقة له بالنقد لا من قريب ولا من بعيد .

وفي مقابلة أدبية مع الروائي الجزائري (رشيد بوجدرة) نشرتها بمجلة (المنبر) التي تصدر في باريس ، في عدددها الخامس تموز ١٩٨٦ يقول : (إنني بمجرد أن أتقنت العربية إنتقلت إلى الكتابة فيها لأنها الصورة الوحيدة لواقعي الذي أعيشه خاصة بعد أن وجدت أن بالإمكان أن تطبع روايتي بالعربية ، وتوزع في العالم العربي ، ولهذا فأنا أقول لك ان المشكلة العميقة في عمل الكاتب هي الرؤية ولدينا مشكلة في الواقع العربي بين المشرق والمغرب .. لأننا في المغرب نقرأ المشرق ولكن المشرق لا يعرف المغرب ولا يقرأه) ، ولو أن هذا التصريح جاء به غير (رشيد بوجدرة) لما كان غريباً ، أما أن يقوله من ترجمت أعماله إلى العربية ولا يمر أسبوع أو شهر إلا ويذكر أسمه في الصحف اليومية والدوريات العربية فهذا يجعلنا نتساءل ما المقصود من فتح هذه الملفات الآن ؟ وأين هي عقدة المشارقة ؟ وعقدة المغاربة ؟ ! .. نحن الآن بحاجة إلى هوية عربية ، وطريقنا إلى وحدة أكيدة ، وها هي الدراسات والنظم التربوية ، والمؤسسات الثقافية تعمل جاهدة على أن يتخلص الكتاب العربي من الفواصل والحدود التي كان للاستعمار الدور الكبير في إقامتها ، وبقدر وعينا لمسؤولياتنا القومية ، نتجاوز هذه المحنة . وإذا كان هذا هو تصريح (رشيد بوجدرة) فإنه يعلم أن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر تقوم سنوياً بطباعة أكثر من خمسين عنواناً باللغة العربية في الأدب والفكر إلا أن هذه المطبوعات تبقى حبيسة القطر الجزائري ، عدا ما يحمله أعضاء البعثات التعليمية العربية في الجزائر ، أو يرسله الأدباء الجزائريون عبر البريد العربي إلى الصحافة والأصدقاء الأدباء قصد التعرف على هذه

المطبوعات ، بينما قدم الطلبة الجزائريون للدراسات العليا في كل من دمشق وحلب أطروحات جامعية تتعلق بالأدب الجزائري الحديث ، فتناولت (زينب الأعوج) الواقعية في الشعر الجزائري ، وكتب الأعرج واسيني عن (الرواية الجزائرية) وقدم (نصر الدين صبيان) أطروحة عن المسرح الجزائري .

هذا ما دفع (أمين الزاوي) إلى القول : (يبدو لي ان الحديث عن صراع مشرقي مغاربي فيه نوع من الإنفعال ، ويحتاج إلى كثير من التدقيق .. من البداية أريد أن أشير إلى أن حضارات الشعوب وإبداعاتهم مهما بعدت المسافات ليست رهينة قفص .. أمام هذا ، فالمغرب والمشرق لا يوجد بينهما سور صيني ، فهما على مر العصور والأجيال يبدعان من أجل الإنسان في إطار تراثي إنساني عالمي واللقاء بينهما ليس غريباً وليس مفتعلاً فهي مسالة تاريخية وحضارية)[١٣] .. وإذا كانت هذه المقدمة موضوعية شكلاً ومضموناً فإن (أمين الزاوي) يلتقي مع (الأخضر بن عبد الله) و(رشيد بو جدرة) في قوله : (إن الذي زاد من نظرة الإستعلاء لدى المشارقة هي غياب الدراسات التاريخية والحضارية والأدبية عن المغرب العربي ،[١٤] وما قبل العربي ؟) . .. هذه النقطة مجال نقاش تتبلور عندما يطرح (الزاوي) سؤاله قائلاً : كيف رأى المغاربة أنفسهم ؟ ثم يجيب (فلتحديد مفهوم المغاربية علينا دراسة اهم التراثات الداخلة في تشكيل المعرفة المغاربية : التراث الامازيغي، التراث الأفريقي ، التراث المتوسطي ، التراث الزنوحي ، التراث العربي ، التراث الإسلامي .. إلخ .. كل هذه التراثات تؤسس دون شك جواباً أو جزءاً من الجواب عن المغاربية الثقافية والأدبية)[١٥]،

ويختتم حديثه بقوله (إننا نكتب دون أن نوفر الشروط الثقافية والحضارية التي تقوم فيها نصوصنا الأدبية) ، وفي غياب هذه الشروط لن نستطيع أن نقدم نصاً جميلاً ، هذا الحكم لا يسري على كل ما يكتب في المغرب العربي .. إن كتابنا الذين لم يتربوا على قراءة النص المشرقي وحده ، بل كانوا نتاجاً لمثاقفة مغاربية ــ غربية ـ مشرقية ـ إستطاعوا أن يؤسسوا نصاً أدبياً يعد الآن طليعة النص الأدبي في الأبجدية العربية ، ولعل شروط وطابع ومحتوى المثاقفة في المغرب العربي تسمح لنا بنوع من التحفظ القول بأن مستقبل الأدب العربي مرهون بتجربة الكتاب المغاربيين)[١٦] .

ليس من الغريب أن يقول (أمين الزاوي) كل ذلك ، وهو الذي بقي في دمشق قرابة أربعة أعوام وحصل على درجة الماجستير من جامعتها، وصدر له مجموعة قصصية (ويجيء الموج إمتداداً) عن وزارة الثقافة السورية ١٩٨١، ومجموعة قصصية بعنوان (كيف عبر طائر فينيقس البحر المتوسط)عن إتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٣ ، ورواية (التويزا) عن (دار الكرمل) بدمشق ١٩٨٦ ، ورواية (صهيل الجسد) عن (دار الوثبة) بدمشق ١٩٨٥ ، كما أن مجموعة شعرية بعنوان (تضاريس لوجه غير باريسي) لزوجته (ربيعة جلطي) صدرت عن (دار كرمل) بدمشق ١٩٨١ .

كثيرة هي التساؤلات التي تطرح أمامنا الآن تجاه هذا الوقف بالذات ، ويأتي في طليعتها ما الدافع إلى إثارة هذه القضية ... بين الفينة والأخرى حتى أن المقابلات والحوارات مع أدباء من المغرب العربي أصبحت مرهونة وممهورة بسؤال يتعلق بهذه الحساسية ، وقد تنبه الإستاذ محمد التازي المخرج السنمائي وإستاذ بالمعهد

العالي للصحافة في الرباط إلى هذه القضية بشكل أعم بحيث تشمل الوطن العربي وعلاقته بالعالم الثالث ، من خلال محاضرة بعنوان (وسائل الإتصال الجماهيري في الوطن العربي وأفريقيا) ألقاها في التظاهرة العربية الأفريقية التي أقيمت بالدار البيضاء في الرباط ، من ١٢ ـ ١٥ آذار ١٩٨٦ تحت شعار (من أجل فكر ثالثي غدوي) معتبراً (إن الإنسان العربي الأفريقي يتمتع بحريته لدرجة أنه أصبح إنساناً بدون خيال ، لأن وسائل الإتصال ليست إلا نوافذ للرمي بأصوات وصور إلى الهامش لإخضاع الجنوب للشمال ، لذلك يجب الإنتباه إلى ان ما يسمى بالتبادل بين العالم المصنع والعالم الثالث ليس إلا خدعة خصوصاً وإن السيطرة الإعلامية مرتبطة بالهيمنة الإقتصادية) .[١٧]

وأولى بنا أن نسعى إلى صيغ حقيقية للتواصل على إمتداد الوطن العربي وإزالة الحواجز والرواسب التي تقف عائقاً أمام هذا التواصل ، وهذا ما أكده الناقد المغربي (محمد برادة) حين أجاب عن سؤال يتعلق بلقاء الأدباء والمثقفين في مغرب الوطن العربي ومشرقه في قوله : (إن مظاهر الإتصال كثيرة ومتعددة ، وإن العلائق بين المشرق والمغرب العربي محتاجة إلى تعميق الصلات وإلى تعميق أسباب التعارف لكي لا تظل فكرة الوحدة العربية ـ وإعادة بناء مجتمع جديد منخرط في العصر وقادر على التجدد الحضاري ، فكرة هلامية غارقة في العاطفية والحنينية) .

■

هوامش :

١ : الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر ـ د . عبد المالك مرتاض . دمشق ١٩٨٠

٢ : بيروت ١٩٨٢ ، الجزائر ١٩٨٢ .

٣ : ص ١٣ ـ الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر . دمشق ، ١٩٨٠.

٤ : ص ١٨ ـ المصدر السابق

٥ : في دروب الفكر ، محمد مزالي . الدار العربية للكتاب ـ تونس ١٩٧٩ .

٦: ص ٦ ـ مجلة ((الدوحة)) العدد (١٢١) كانون الثاني ١٩٨٦ .

٧ : ص ٦ ـ مجلة ((الدوحة)) العدد (١٢٢) شباط ١٩٨٦ .

٨ : ص ١٥٥ ـ في دروب الفكر . الدار العربية للكتاب ـ تونس ١٩٧٩ .

٩ : ص ٩ ـ الدوحة ـ العدد (١٢٢) شباط ١٩٨٦ .

١٠ : (الجمهورية)صحيفة يومية تصدر في وهران ، تصدر ملحقاً ثقافياً كل يوم إثنين يحمل عنوان (النادي الأدبي) يشرف على تحريره الناقد الإستاذ بلقاسم بن عبد الله .. وكانت إنطلاقة (النادي الأدبي) في آذار ١٩٧٨ .

١١ : ص٨ ـ النادي الأدبي | جريدة الجمهورية عدد الأثنين ٢٣ | ٦ | ١٩٨٦ .

١٢ : ص ٨ ـ المصدر السابق .

١٣ : ص٣ ملحق (النادي الأدبي) جريدة الجمهورية ، الإثنين ٧ | ٧ | ١٩٨٦ من مقال بعنوان (تجديد النص العربي مرهون بجرأة التجربة الأدبية المغاربية)

١٤ و ١٥ و ١٦ : المصدر السابق .

١٧ : ص١٦٦ مجلة (الوحدة) السنة الثانية العدد (٢٠) أيار ١٩٨٦ .

١٨ : ص١٥ ـ علامات من الثقافة المغربية الحديثة ـ بول شاوول : بيروت ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ١٩٧٩ .

■■

الباب الثاني

الشعر الجزائري



الفصل الأول

التجربة الشعرية الحديثة في الجزائر

إن قراءة فن من الفنون الأدبية ، وعلى إمتداد ساحةٍ عربيـة ـ زماناً ومكاناً ـ وفي حساسية موضوعية ، هـذا يعـني أن تكـون هـذه القراءة على قدر من المسؤولية في التناول ، وخاصة إذا كـان الواقـع الـذي يحتضـن هـذا الفـن شـديد التـأثر جـراء التغيـيرات السياسـية والإجتماعية .

والشعر في الجزائر يأخذنا إلى تلك الحرب التي كان لها الـدور الأول في رحلة تكوين جديدة ، إذ أن الثورة الجزائرية المسلحة الـتي انطلقت في الأول من نوفمبر (تشرين الثاني) عام ١٩٥٤ لم تكـن حرب تحرير ضد الإستعمار الفرنسـي فحسـب ؛ بـل عملـت على تغيير الإنسان الجزائري .

ولما لم تستطع الحركـة الشـعرية في الجزائـر ـــ بشـكل مـن الأشكال ـ أن تكون في حجم النضال الثوري كان لابـد للشـعر أن يعيش حالة إنقـلاب في التكويـن ، وإن وجدنـا أن إرهاصـات هـذا الإنقلاب قد بدأت بعد أن ضربت فرنسا ثلاث مدن جزائريـة هـي ((إسطيف ، قالمـة ، خراطـة)) في الثـامن مـن مـاي (أيـار) عـام ١٩٤٥ ، وخلفت هذه المأساة أكثر من خمسة وأربعين ألف شهيد؛ حتى أن هذا التـاريخ أيقـظ الوعـي عنـد كثـير مـن أدبـاء الجزائـر ، واعتبره ((مالك حداد)) منطلقاً لولادته الحقيقية [1]:

ذات يوم أطل الثامن من ماي

أيحتاج الإنسان أن يدفع كل هذا الثمن ليفهم ؟

أيحتاج لكل هؤلاء المعلمين ليتلقى هذا الدرس ؟

قالوا لي ما الذي يبرر هذه الآلام

ما الذي يبرر مئة ألف حماقة

مئة ألف جريمة ؟ !

وإذا كان الشعر الجزائري قبل ثورة نوفمبر ١٩٥٤ لم يستفد من معطيات الثقافة فالسبب يتجلى في ضغط المستعمر الذي جعل الأدباء يتخذون من التراث ثورة يواجهون بها الغزو بكل أنواعه ، وعلى وجه الخصوص الغزو الثقافي ، كما كان الواقع في الجزائر يصرف الشعراء عن الإهتمام بالكلمة أو الصورة الشعرية ، والتكوين الفني لهذه الصورة (وعلى الشعر أن يكون خطابياً يعنى بالفكرة وتبليغها ، وإن هدأت هذه النبرة الخطابية قليلاً بعد الحرب العالمية الثانية .. كما أن اللغة العربية في الجزائر لم تستطع أن تجدد أثوابها نظراً لمحاربة الإستعمار لها ومحاولة حصرها في ميدان التعليم الديني ، أو المدارس الحرة التي كانت تتعرض لمضايقات إدارية قاسية) .

ومن الشعراء الذين يمثلون هذه المرحلة (محمد العيد آل خليفة، رمضان حمود ، محمد الأخضر السائحي ، محمد الشبوكي ، محمد الهادي السنوسي ، محمد الأمين العمودي ، مفدي زكريا ، حسن بو الحبال) .

وجاءت الثورة التحريرية لتقدم شعراء عاشوا (واقع الإنسان الجزائري المنفجر ، الزاحف إلى التحويل ، والتغيير الجذري !) (إعادة البنية والعلاقات الإجتماعية لشكل جديد إستجابة لتطور حتمي حددته المسيرة التاريخية والتطورات الحضارية) أمثال (عبد الكريم العقون ، عبد السلام حبيب ، أحمد معامش ،محمد الصالح خبشاش ، الربيع بو شامة ، عبد الله شريط ، عبد الحميد الزناقي ، أبو القاسم سعد الله ، محمد صالح باوية ، أبو القاسم خمار ، صالح خرفي ، صالح خباشة ، محمد الأخضر عبد القادر السائحي) .

وإذا نظرنا إلى الفترة الواقعة ما بين عامي (١٩٥٤ - ١٩٦٢) فإننا نجد أن الشعراء الجزائريين فيها قد التحموا بالنضال والمقاومة وشاركوا الشعب في كفاحه الوطني ، حتى أن أحد الأدباء الجزائريين قال (الشعر والحرب شيء واحد وقصيدتي هي الشعب)[٤] ، وهناك كلمة ((لمالك حداد)) تقدم وشماً حضارياً ووعياً فكرياً يجسد فهمه للفن في هذه الظروف النضالية (إنني لم أعد أبحث عن الحرية ومفهومها في المعاجم ولا في المؤلفات الفلسفية، فأنا أجدها في منحدرات ((جبال أوراس)) وفي((شوارع القصبة)) من مدينة الجزائر ، وفي ضواحي قسنطينة ، وأنا أجدها اليوم في عزيمة((ابن مهيدي))[٥] واستشهاده ، وفي إبتسامة ((جميلة بوحيرد)) وتحديها لجلاديها ، وفي آلام ((جميلة بو باشا)) التي شرفتني بإلقائها قصائدي وهي في غرفة التعذيب ، واقرأ الحرية في عيني أمي العجوز الأبية التي باغتها سبعة عشر جندياً فرنسياً في ليلة من ليالي أيلول ١٩٥٥ باحثين في قسنطينة (ليقبضوا علي) .[٦]

وإن مشاركة الأدباء الشعب في الثورة التحريرية قدمت فداء الأرض والحرية عدداً من الشهداء منهم القاص ((أحمد رضا حوحو)) والشعراء ((محمد الأمين العمودي ، الربيع بو شامة ، عبد الكريم العقون) .

وكان لابد لهذا الواقع النضالي أن يأتي بلغة جديدة تجسد هذه المعايشة الفعالة للعمل الثوري ، وهذا هو شاعر الثورة الجزائرية ((مفدي زكريا)) يقول في قصيدة كتبها ، وهو في القاعة التاسعة من ((سجن بربروس)) بالجزائر العاصمة في خيفري ((شباط)) ١٩٥٧ :

نطق الرصاص ، فما يباح كلام	وجرى القصاص ، فما يتاح ملام
السيف أصدق لهجة من أحرفٍ	كتبت فكان بيانها الإيهام
والنار أصدق حجةً ، فاكتب بها	ما شئت ، تصعق عندها الأحلام
لغة القنابل في البيان فضيحةٌ	وضعت ، لمن في مسمعيه صمام
والحق والرشاش إن نطقا معاً	عنت الوجوه وخرت الأصنام

وهذا محمد صالح باوية يبين أن الشاعر الجزائري (كان يمارس العمل الثوري داخل الوطن وخارجه ، وأي شاعر عايش تلك الفترة ما كان له أن يكتب إلا بتلك الطريقة لأنه لا وقت ولا فلسفة إلا فلسفة الثورة ، ولا تيار غير تيار الثورة الجارف) [٨]، حتى أن مجموعته الشعرية التي لم يصدر له غيرها حملت عنوان (أغنيات نضالية) ، وهو الذي يقول في إحدى قصائدها :[٩]

قصة الأوراس جرحي

جرحنا الخلاق ، يا صحبي وجود وحقيقه

قصة الساعد والزند المدمى والهدايا

والمناديل الأنيقة

قصة العملاق ، يمناه دماءٌ

وبيسراه عصافير رقيقة

قصة الإنسان والأرض الوريقه

والشعر الجزائري خلال هذه الفترة كان يزاوج بين الرومانسية والواقعية إلى جانب التشكيل الجديد للقصيدة الحديثة ، (فالرومانسية في هذا الشعر نابعة من المأساة قبل أن تكون صدى لمذهب أدبي ، والواقعية أكثر إنصافاً لشعر تفانى في قضية شعبه).[10]

واقف عند كلمة قالها ((صالح خرفي)) لها موقعها في تنظير الزمن الشعري ، وهو من شعراء الجزائر في الخمسينات ، وقد صدر له ثلاث مجموعات شعرية ((نوفمبر)) و((أطلس المعجزات)) و ((أنت ليلاي)) ، وجاء في هذه الكلمة (حتى منتصف هذا القرن لا أرى ما يوجب تغييراً في المقاييس فدار ((ابن لقمان)) على حالها إستعماراً وشعباً مناضلاً ، ومع الثورة تطالعنا ناشئة جديدة تقف وسطاً بين الرعيل الأول ، وبين إرتياد آفاق جديدة بمفهوم جديد في الشعر ، واعني به الشعر الحر) .[11]

ومن يعد إلى ديوان الشعر العربي الحديث في الجزائر ، فإنه

سيقف عند نص (طريقي) لأبي القاسم سعد الله ، الذي نشر في جريدة ((البصائر)) الجزائرية في ٢٥ / ٣ / ١٩٥٥ هذا النص الذي يمثل النموذج الأول في الريادة الشعرية الحديثة ، وقد اتخذ من التفعيلة قاعدة عروضية ، وفيه يقول : [١٢]

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال

صاخب الأنات عربيد الخيال

كل ما فيه جراحات تسيل

وظلام وشكاوى ووحول

تتراءى كطيوف

من حتوف

في طريقي

يا رفيقي !

ومن الشعراء الذين كانوا رواداً للحداثة في الجزائر ، أو كتبوا النصوص الأولى في الشعر الحر ، (أبو القاسم خمار) في قصيدته (الموتورة) و (أحمد الغوالمي) في نصه (أنين ورجيع) و (محمد

صالح باوية) في قصيدته (الصدى) و(محمد الأخضر عبد القادر السائحي) في قصيدته (حنين) ، وعند العودة إلى الزمن الذي أرخت به كل قصيدة من هذه القصائد يتبين لنا أنها كتبت ما بين عامي (١٩٥٣ ـ ١٩٥٤) وإن تأخر نشرها لأكثر من ظرف ، مع العلم أن الدراسات تؤكد (أن التاريخ لا يبدأ بقطعة أو محاولة ، ولكنه يبدأ بحركة أو تيار) .[١٣]

وإذا كانت هذه المحاولات في الريادة الشعرية الجزائرية نتيجة البحث عن شكل جديد للتجربة ، أو من مهمتها التأكيد على الكتابة التي تعايش الأمور المستحدثة في الواقع ، فإن الشاعر أبا القاسم سعد الله يضعنا ـ وجهاً لوجه ـ أمام الحال التي عاشها في تلك المرحلة بكل ثورتها وتمردها (وبقدر ما كان متحرراً من القافية والوزن وغير ذلك من أشكال التحرر ، بقدر ما كانت روحه أيضاً متحررة رافضة الوجود الإستعماري ... والجمود الأدبي)[١٤] .

إذاً إن الشاعر الجزائري وجد نفسه في الثورة التحريرية بعد ١٩٥٤ ليس ثائراً على الإستعمار الفرنسي فقط، وإنما كان يمتلك إرادة الثورة والرفض والتمرد على كل ما في الواقع الإجتماعي والثقافي والسياسي آنذاك ؛ فكيف إذا علمنا أن الذين كتبوا القصائد الحديثة قد تهيأت الظروف التي ساعدتهم على التجديد بحكم إطلاعهم على نتاج الشعر العربي الحديث ، من خلال بعثاتهم الدراسية وتواجدهم في تونس والمشرق العربي ، واتصالهم بحركة الشعر الجديد ، وهذا ما صرح به أبو القاسم سعد الله)) في كتابه (دراسات في الشعر الجزائري الحديث) : (كنت أتابع

الشعر الجزائري منذ سنة ١٩٤٧ باحثاً عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث ، ولكنني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحدٍ وصلاة واحدة ، غير أن إتصالي بالإنتاج العربي القادم من الشرق ـ ولا سيما لبنان ـ واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير إتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر) .[١٥]

ويأتي الإستقلال الوطني في الخامس من جوليه ـ تموز ـ عام ١٩٦٢ ، ويتطلع المثقف الجزائري إلى شعرائه منتظراً منهم ذلك التطور في بنية التشكيل الشعري ، (ويتوقع من الرواد مواصلة عطاءاتهم ليسجلوا إنجازات ما بعد الإستقلال بروح متأنية ، وأدوات فنية مكتملة)[١٦] ، وفي رسالة مؤرخة بتاريخ ٢٣ أوت ـ آب ـ ١٩٦٣ إلى الأستاذ (صلاح مؤيد) الذي كان يعد كتابه (الثورة في الأدب الجزائري) وقد صدر في العام نفسه .. يقول أبو القاسم سعد الله (لقد إنتهى دور الرصاص في الجزائر ، وحان دور الفكر الثوري الخلاق ، وقد برهنت الجزائر في الدور الأول على كفاءة خارقة انتزعت بها إعجاب العالم واحترامه ، ولا بد لها في الدور الثاني دور الفكر الثوري الخلاق أن تبرهن على انها تتمتع بنفس الكفاءة ، وانها قادرة على المساهمة في بناء الحضارة الإنسانية وتحرير الفكر البشري كما ساهم من قبل في تحرير الإنسانية من قيود الإستعمار) .[١٧]

إلا أن الواقع أثبت غير ذلك ، فقد شهدت الستينات في الجزائر إنسحاب عدد من الشعراء الذين لهم أصواتهم الشعرية ، فقد صمت أو توقف عن كتابة الشعر (محمد صالح باوية)

لإنشغاله بدراسة الطب في (يوغسلافيا) وانقطع أبو القاسم سعد الله عن كتابة الشعر لإهتمامه بالدراسات التاريخية والحركة الفكرية بالجزائر ، وهذه الإستقالات لم تقف عند شعراء القصيدة الحرة وإنما إمتدت إلى الشعراء الآخرين ، فقد مال (عبد الله شريط) إلى الدراسات الفلسفية ، واتجه (صالح خرفي) إلى الدراسات الأدبية .

وتبين الدراسات النقدية والأدبية التي رصدت الحركة الشعرية خلال الفترة الواقعة ما بين عامي (١٩٦٢ – ١٩٦٨) (انها كانت فترة ركود وفقر أدبي واضح .. و لم تشهد صدور ديوان شعري ينتمي إلى هذه المرحلة مهما كان مستواه الفني)[١٨]، و المتعمق بموضوعية في الفعاليات الأدبية لهذه الفترة ؛ فإنه سيصل إلى حتمية تثبت أن المثقف الجزائري - وهو جزء من الشعب - خرج من الثورة التحريرية ، وهو يحمل على كاهله واقعاً جديداً يتطلب منه ثورة جديدة في البناء الذي ظل يخرب فيه الإستعمار مئة واثنين وثلاثين عاماً ، وليس من السهل مواجهة هذا الواقع بكل متغيراته الإجتماعية والإقتصادية والسياسية ، بدءاً من المرحلة الأولى التي تمتد ما بين عامي (١٩٦٢ - ١٩٦٥) واستيلاء العمال والفلاحين على الأماكن والأراضي التي تركها المعمرون الفرنسيون) ثم القضاء على مخلفات الإستعمار من رأسمالية وإقطاع ، كما (أن هذه المرحلة من الاستقلال شهدت إضطراباً ثقافياً نتيجة للمخلفات الإستعمارية السابقة ، والإزدواجية اللغوية) جراء الإدارات في الواقع الوظيفي ، إضافة إلى (قلة تواجد الكتاب العربي في الأسواق، وضعف طبع ونشر الإنتاج الوطني لعدم تشجيع الشعراء والأدباء مادياً وأدبياً حتى ينشروا طوال هذه الفترة الممتدة ما بين

عامي ١٩٦٢ ـ ١٩٧٠ ، إذ لم تتجاوز حصيلة الإنتاج خمس عشرة مجموعة شعرية بما فيها المطبوع خارج الوطن أي بمعدل ديوانين في السنة الواحدة)[٢٠] ، كما أن هذه الفترة لم تقدم إسم شاعر جديد يضاف إلى قائمة الأسماء من جيل ما قبل الثورة ، وجيل الثورة ، هذا إذا إستثنينا إسم الشاعرة (مبروكة بو ساحة) ، ومجموعتها (براعم) الصادرة في عام ١٩٦٩ .

وينمو جيل جديد كانت ولا دات شعرائه أيام الثورة التحريرية ـ أي في الخمسينات ـ ، وفتح أبناء هذا الجيل عيونهم في خضم التحولات التي تعيشها الجزائر زمن الإستقلال ، وشاهدوا تأميم الملكية والثورات الثلاث ـ الزراعية والصناعية والثقافية ـ وما تمخض عنها من أحداث برز خلالها مجانية التعليم والطب ، وتسيير المؤسسات والجمعيات ، وتكوين التعاونيات الزراعية ، وبناء القرى الفلاحية وانتشارها في مدى التراب الوطني الجزائري ، وإنشاء الجامعات والمعاهد ، وتطور الإعلام والصحافة الوطنية .

وكان لابد أن تظهر أصوات شعرية تعايش تجربة تحويل المجتمع من التخلف والتبعية إلى النهضة والتقدم ، وتجربة العمل الجماعي والتفتح على إيجابيات العالم ، وأتاح لهؤلاء الشعراء (جو الحرية الإطلاع على مختلف المدارس الأدبية القديمة والجديدة العربية وغير العربية ، والتأثر بها وتمثلها) [٢١] .

وأفرز الواقع الأدبي في السبعينات عدداً من الأصوات الشعرية التي تنتمي إلى مدارس متنوعة أثارت حركة النقد في تقويم الشعر في هذا العقد ، وإن كانت هذه الحركة النقدية نابعة من الشعراء

أنفسهم ، وذلك لتأصيل نتاجهم الإبداعي ، فقد إنطلقت الحوارات الأدبية الساخنة في تقويم شعر السبعينات من خلال ما طرح في جريدة ((الشعب)) ، في كانون الثاني من عام ١٩٨٠ ، ومجلة (المجاهد) الأسبوعية ، وفي (ندوة الأدب الجزائري بين التقليد والتجديد) التي عقدت في قاعة "القار" بالجزائر العاصمة بدعوة من وزارة الثقافة والاعلام في نيسان ١٩٧٩ ، وشارك ((النادي الأدبي)) الملحق الأسبوعي بجريدة ((الجمهورية)) في وهران في أكثر من ملف تناول أدب السبعينات .

ويجدر بنا الإشارة إلى تلك المقالات التي نشرت في الصحافة الجزائرية خلال هذا العقد ، ولها من الأهمية ما يجعلنا نعود إليها ، لأنها جاءت على بعض المشكلات التي تناولت الشعر في هذا الظرف السبعيني ، من هذه المقالات ما كتب ((بلقاسم بن عبد الله)) في ((الشعب الثقافي بتاريخ ٥ / ٧ / ١٩٧٢ ، وما جاء في ندوة إتحاد الكتاب الجزائريين حول التجربة الشعرية الجديدة)) في ٤ / ٧ / ١٩٧٤ ، وما كتبه ((عمار بلحسن)) في الشعب الإسبوعي بتاريخ ٥ / ٧ / ١٩٧٥ ، وأيضاً ما كتبه ((مصطفى صواق)) في الشعب الأسبوعي)) بتاريخ ١٤ / ٦ / ١٩٧٥ ، وما جاء في مقالة (عبد العالي رزاقي) المنشورة في ((الشعب الأسبوعي)) بتاريخ ٤ / ١١ / ١٩٧٦ ، وفي (ندوة الأدب الجزائري في عهد الإستقلال) في الشعب الثقافي بتاريخ ٢٥ / ٤ / ١٩٧٥ ، ومقالة (صورة الشعر العربي بين الحلم والكابوس) التي كتبها (أحمد حمدي) ، ونشرتها ((المجاهد)) في عددها (٧٦٩) بتاريخ ١١ / ٥ / ١٩٧٥ .

وظهرت تيارات شعرية عدة :

١ - تيار القصيدة الخليلية أو مدرسة الإحياء ، ولست مع الذين يطلقون عليه التيار العمودي ، أو الكلاسيكي ، أو التقليدي، وذلك لأسباب فنية جاء على ذكرها دارسو الشعر العربي في معاصرته وحداثته ، ومن شعراء هذا التيار (مصطفى الغماري ، محمد ناصر ، محمد بن رقطان ، العربي دحو ، مبروكة بو ساحة ، جمال الطاهري ، عمر بو الدهان ، عبد الله حمادي) .

٢ - قصيدة التفعيلة ، ولست مع الذين يطلقون عليه الشعر الحر ، لأن الشعر الحر ، الذي أطلقت عليه نازك الملائكة هذه التسمية قد أصبح في أشكال منها (شعر التفعيلة) ، ومن شعراء هذا التيار (أحمد حمدي ، عبد العالي رزاقي ، عمر أزراج ، محمد زتيلي ، حمري بحري ، عبد الحميد شكيل ، أحلام مستغانمي ، سليمان جوادي ، سمير رايس ، عمار بن زايد) الأزهر عطية) .

٣ - قصيدة النثر التي بدأها ((عبد الحميد بن هدوقة)) . بمجموعته (أرواح شاغرة) ومن شعراء هذا التيار (جروة علاوة وهبي ، ادريس بو ذيبة ، أحلام مستغانمي ، ربيعة جلطي ، زينب الأعوج ، عبد الحميد شكيل).

٤ - تيار يزاوج بين القصيدة الخليلية وشعر التفعيلة ، ومن شعرائه (عياش يحياوي ، جمال الطاهري ، نورة السعدي ، الأخضر عيكوس ، أحمد عاشوري ، مسعود حديبي ، رشيد أوزاني) .

وما من شك في أن حساسية الإبداع دفعت الشعراء إلى مرافعات على سبيل الثبوت لا على سبيل الحدوث من أجل دعامة هذا التيار أو ذاك ، وبدأ الصراع على أشده بين هذه التيارات ، فيرى الشاعر (محمد رتيلي) أن (الحركة الشعرية الشابة وحدها

التي إستطاعت أن تواكب حركة الأدباء الشباب في الوطن العربي وان تضيف إليها ، كما أنها تمكنت من أن تشكل رافداً جديداً للحركة الشعرية الحديثة وأن سمة التطور تطبع هذه الحركة التي تبحث باستمرار عن الأشكال والرؤى الأكثر ملائمة للتعبير عن طبيعة المرحلة التي تعيشها البلاد ، والإلتصاق القوي بالأرض والثورة)[٢٢] .

ويؤكد ((عمر أزراج)) هذا الموقف في قوله (أن ثمة تجاوزاً لصالح القصيدة المحدثة في الجزائر ، فالشاعر الجديد إستقصاء لمعاناة جماعية بصوت فردي خاص رغم التفاوت الحاصل في تجارب هؤلاء الشعراء الجدد)[٢٣] .

أما الشاعر محمد ناصر فإنه يرى (ان حركة الشعر الحر لم تستطع أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية ، ولم تستطع الإتصاف بالنضج والنماء الكاملين ، فقد واجهت صعوبات جمة ، أضف إلى ذلك ما يتصف به بعضهم من كسل أو غرور ، جعلهم يكتفون بثقافة شعرية سطحية ليس لها جذور أصيلة في الشعر العربي القديم)[٢٤] وفي حلقات متصلة يكتب الشاعر (جمال الطاهري) في جريدة الشعب بدءاً من الثلاثاء ٢٩ / ١ / ١٩٨٠ إلى الأربعاء ٦ / ٢ / ١٩٨٠ (نظرت في الشعر الجزائري الحديث)، وقد جاء في الحلقة التي نشرت في ٢ / ٢ / ١٩٨٠ تحت عنوان (القصيدة المتحررة بين العرض والطلب) قوله : (يخلط أعضاء هذا التيار ــ المتطرف ــ بين الشكل الأدبي وبين الأيديولوجية، فكل من كتب القصيدة العربية يعد رجعياً متخلفاً مضاداً للمد الثوري ، مخالفاً للإختيارات الإشتراكية . وكل من

كتب القصيدة الحرة في نظرهم ـ مناضل ثوري مدافع عن الطبقات الكادحة مساير لحركات التحرر في العالم ، ((فعمار بلحسن)) مثلاً يرى التيار التقليدي يتحرك بخلفية مبهمة إيديولوجياً وفكرياً وهو تيار رجعي تقليدي) .

وهذا الصراع دفع شعراء السبعينات إلى تكوين ذواتهم فنياً ، وذلك ما أكدته المهرجانات الشعرية ، والملتقيات ، والأسابيع الثقافية ، منها ((مهرجان بومدين بقسنطينة))الذي اقامه (مركز الخدمات الجامعية) مابين ٢٧ و ٢٩ كانون الأول من عامي ١٩٧٩ و ١٩٨٠ ، و((مهرجان محمد العيد آل خليفة الشعري)) ببسكرة الذي يقام سنوياً بدعوة من ((إتحاد الكتاب الجزائريين)) وقد أقيم للمرة الأولى مابين ٢٥ و ٢٨ آذار (مارس) ١٩٨٢ ، والأسابيع الثقافية التي تقام في شهر نيسان (أفريل) من كل عام عبر ولايات الجزائر بمناسبة (أسبوع العلم) الذي يصادف رحيل الإمام (عبد الحميد بن باديس) ، وما تقوم به المؤسسات الثقافية ، وخاصة بعد إحتضان الصحافة الأدبية لهذا النتاج ، ومشاركة الشعراء في فعاليات الواقع الثقافي .

ومن يطلع على شعر السبعينات فإنه يقف على بصمات الشعراء العرب في العصر الحديث التي تأثر بها هؤلاء الشعراء في الجزائر ، وعلى وجه الخصوص في بداياتهم أمثال (السياب ، أدونيس ، الجواهري ، سليمان العيسى ، نزار القباني ، شوقي بغدادي ، يوسف الخطيب ، شعراء الأرض المحتلة ، البياتي ، صلاح عبد الصبور) ، وشعراء الجزائر في السبعينات لم ينكروا هذا التأثر ، وهم في تطورهم عملوا على تأصيل نماذج شعرية تمثلهم .

وسمة الواقعية بارزة في شعر هذه الفترة ، حتى أن الشاعرة (زينب الأعوج) صدر لها كتاب (السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر) الصادر عن (دار الحداثة ببيروت عام ١٩٨٥، لأنها تجد أنه (إذا عانت الجماهير من ويلات الإستعمار ، ومن مخلفاته ، في مرحلة الإستقلال أيضاً قد عانت ، وما زالت هذه الجماهيرتعاني من مشاكل أخرى تفرضها المرحلة وطبيعة التحولات الإجتماعية التي تفرز التناقضات)[٢٥] . وهذا ما جعل الدارس لهذا الشعر يطلع على موضوعات جديدة أملتها ظروف زمن الإستقلال، وكان على الشاعر أن يكون في مواجهة هذا الواقع الجديد ، الذي دفع الشاعر العربي الدكتور ((حسن فتح الباب)) إلى القول عن هؤلاء الشعراء في الجزائر (إنهم المعبرون عن إيقاع شعبهم وصوت مجتمعهم في عذاباته وفي طموحه معاً ، وإن شعرهم ليكشف جيده عن حقائق الأوضاع التاريخية والتغييرات الإجتماعية في هذا المجتمع وفي العالم المحيط به والمتغلغل فيه ، وعن آفاق مستقبله ، وهم الذين يخزضون معركة الأصالة والمعاصرة بعمق وصدق شفيفين)[٢٦] .

وتجلت الواقعية في كثير من الموضوعات التي طرحتها نصوص هذه الفترة حتى عند الشعراء المخضرمين من جيل الثورة الذي ما زال يرفد حركة الشعر الحديث ، وذلك من خلال معايشة الشعراء لجزئيات الواقع المكثفة بالتحولات الإجتماعية ، ومن الموضوعات التي جاء بها شعراء هذه المرحلة في شعرهم (صور الثورة التحريرية، الثورة الزراعية والحملات التطوعية للطلبة مع الفلاحين، الهم الإجتماعي ، واقع المهجر ، الإتجاه العربي القومي ، الوازع الإنساني) .

ومن خلال فعاليات النشـاط الثقـافي الـتي قدمتهـا المؤسسـات التربوية والثقافية برزت أصوات جديدة في الثمانيات ، وعلـى وجـه الخصوص في النصف الأول من هـذا العقـد ، كـان لهـذه الأصـوات حضورها في الواقع الثقـافي ، علـى مسـتوى الفنـون الأدبيـة ، كمـا أخذت المرأة مكانتها في هذا الواقع بشـكلٍ جلـي ، إذ أن الملتقيـات والمهرجانات والمسابقات الأدبية دفعـت بجيـل ناشـيء إلى أن يطـور أدواته الفنية ، وعلى صعيد الشعر كان هناك عدد من الأصوات التي برزت أمثال (نوار بـو حلاسـة ، محمـد دريـدي ، بكـير بـوارس ، مصطفى بلمشري ، مأمون حمداوي ، الخضر فنغور ، نواصر نادية، فهمية الطويل ، فؤاد ومان) .

وكان لا بد لواقع التجربة الشعرية الحديثة في الجزائر أن يعـزز بعض الأصوات التي تفردت بخصوصيتها أمثال ((أبو القاسـم سـعد الله)) و((محمد صـالح باويـة)) في الخمسـينات ، وأحمـد حمـدي ، وعبد العالي رزاقي ، وعمر أزراج ، ومصطفى الغمـاري ، وأحـلام مستغانمي في السبعينات ، وربيعة جلطي ، وسمـير رايـس ، ومـأمون حمداوي في الثمانيات ، وهذه الأسماء على سبيل المثال لا الحصر .

وإذا كانت المقالات والدراسات التي تناولت الشعر الجزائـري في السبعينات قد دلت على أن المستوى الفني له في حـال أدنـى مـن المسـتوى الفـني للقصـة والروايـة في الجزائـر ، ولكـن مـن التعسـف واللاموضوعية أن نحكم على جيل شعري كـان في بدايـة الطريـق ، وإن الواحد من هؤلاء كان يطور أدواته الشعرية بشـكل أقـرب إلى السرعة في الربع الأخير من السبعينات .. ويقف إلى جـانبي في هـذا الـرأي الشـاعر الدكتـور حسـن فتـح البـاب الـذي عـايش التجربـة

الشعرية الجزائرية من عام ١٩٧٧ إلى عام ١٩٨٧ ، في قوله عن شعر هذه الفترة (إنه من التعسف والتجني أن نبحث عن الأخطاء أو السلبيات ونغض النظر عن الإيجابيات ، وإن نسوي في ميزان النقد بين شاعر في أول الطريق وبين آخر ذي تجربة وخبرة ، وأحسب أنني تعاطفت مع هؤلاء الشعراء دون أن يكون ذلك على حساب البحث الموضوعي النزيه)[٢٧] .

وفي خاتمة المطاف يمكننا أن نذكر بعض الملاحظات التي تخص التجربة الشعرية الحديثة الجزائرية في العقدين الأخيرين :

١ - أغلب الأصوات التي كتبت الشعر الحر والأصح قصيدة النثر ، وليس من السهل إعتبار قصيدة النثر مطية للكتابة ، ولذلك نرى شاعراً يوفق في مقطع ، وقلقاً - فنياً - في مقطع آخر ، لأن النص هنا يعتمد على الصورة والإيجاز ، ووحدة الموضوع من خلال التوزيع الذاتي لجزئيات هذا النص أو ذاك حيث يشكل الرؤيا المتكاملة للتصور الشعري .

٢ - اللغة التي كتبت بها كانت غير مستمدة من الثقافة بقدر ما تتعامل مع الواقع ، وخاصة في شعر التفعيلة وقصيدة النثر .

٣ - برزت آثار السياب ومظفر النواب ، وأدونيس ، ومحمود درويش ، وصلاح عبد الصبور في الصيغة والتشكيل ، وأنا لا أتهم ، وإنما مرحلة التأثر لا بد منها في المرحلة الأولى من الكتابة ، ولكن بشرط أن يكون التجاوز فيما بعد لتأخذ الشخصية الإبداعية هويتها المتفردة .

٤ - إن شعراء هذه الفترة حملوا أعباء التحولات الإجتماعية بما فيها من أبعاد، وكان الواقع عندهم منبعاً لأفكارهم ، ولذلك كان البطل في النص الشعري مأسوراً لأيديولوجيته طبقياً ، وأميناً لواقعه ، وملتزماً بما

عايشه، إلا أن هذا البطل لم يكن في مستوى فني يعادل همه الفكري .

٥ ـ هنـاك نصـوص كثيرة لأسماء شـعرية أثبتـت حضورهـا ، وزاوجـت بين قصيدة التفعيلة ، وقصيدة النثر ، لكنها كانت متـأثرة بالقافيـة والروي وتقاطيع الشعر العربي ، كتبت هذه النصوص بأسلوب قصيـدة النـثر ، أو تعاملت مع التفعيلة ، ومما يؤخذ على هذه التجـارب عـدم إستيعابها لتيار الحداثة في هذا الشكل أو ذاك .

٦ ـ بـرز تيـار إسـتخدم أشـكالاً عـدة في القصيـدة الواحـدة ، وعلى وجـه الخصـوص (أحمـد حمـدي) الـذي إسـتخدم الشـعر الخليلي إلى جـانب قصيدة التفعيلة ، وقصيدة النثر داخـل النـص الواحـد ، ولكـن بشـكل واع ، أمـا (عبـد الحميـد شـكيل) فقـد زاوج بـين قصيـدة التفعيلـة ؛ وقصيـدة النـثر في أغلـب قصـائده ، وبـرز ذلـك في مجموعتـه (قصـائد متفاوتة الخطورة)

■

هوامش :

١ ـ ص ٧٠ الشقاء في خطر ـ مكتبة الشرق | حلب ١٩٦١ | ترجمة ملك أبيض .

٢ ـ ص ٦٨ حركة الشعر الحر في الجزائر . شلتاغ جود شراد . المؤسسة الوطنية للكتاب | الجزائر ١٩٨٥

٣ ـ مجلة ((الثقافة)) السورية عدد آب ١٩٧٩ معه مقال (حول الشعر الجزائري في الخمسينات) ومحمد صالح باوية

٤ ـ ص ٣٨٨ـ الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير . نور سليمان | دار العلم للملايين | بيروت ١٩٨١

٥ ـ أحد قادة جبهة التحرير الوطني وقد إستشهد أيام ثورة التحرير واسمه (العربي بن المنيدي) ، و (جميلة بوحيرد) مجاهدة جزائرية ما زالت على قيد الحياة ، و< جميلة بوباش > ماتت تحت التعذيب .

٦ ـ ص ٢٦ الحرية ومأساة التعبير لدى كتاب الجزائر | وزارة الثقافة دمشق ١٩٦١ .

٧ ـ ص ٤٢ ـ اللهب المقدس . من قصيدة (وتعطلت لغة الكلام | الشركة الوطنية ١٩٨٣ | الجزائر .

٨ ـ ص ٣ ـ مجلة (الثقافة السورية عدد آب ١٩٧٩ من مقال (حول الشعر الجزائري في الخمسنات) .

٩ ـ ص ٥٠ ـ أغنيات نضالية . قصيدة (ساعة الصفر) الشركة الوطنية | الجزائر ـ ١٩٧١.

١٠ ـ ص ١١٠ ـ المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث . د . صالح خرفي . الشركة الوطنية ١٩٨٣ .

١١ ـ ص ١١٠ ـ المصدر السابق .

١٢ ـ ص ١١ ـ ثائر وحب . دار الآداب | بيروت ١٩٦٧ .

١٣ ـ ص ٧١ ـ حركة الشعر الحر في الجزائر | شلتاغ عبود شراد من رسالة الدكتور أبو القاسم سعد الله .

١٤ـ ص ١٥٥ ـ الشعر الجزائري الحديث . د . محمد ناصر ، دار المغرب الإسلامي | بيروت ١٩٨٥

١٥ ـ ص ٥١ ـ دراسات في الشعر الجزائري الحديث ط٢ دار الآداب . بيروت ١٩٧٧.

١٦ ـ ص ٧٨ ـ حركة الشعر الحرفي الجزائر ـ شلتاغ عبود ثراد .

١٧ ـ ص ٩٣ ـ الثورة في الأدب الجزائري | مكتبة الشركة الجزائرية | الجزائر ١٩٦٣ .

١٨ ـ ص ٨٠ ـ حركة الشعر الحر في الجزائر .

١٩ ـ ص ٨١١ـ المصدر السابق .

٢٠ ـ ص ١٦٢ . الشعر الجزائري الحديث د . محمد ناصر .

٢١ ـ ص ١٠٧ . الحضور في القصيدة . عمر أزراج . (إصدار مجلة ٧٧) وزارة الإعلام والثقافة الجزائر ١٩٧٦

٢٢ ـ ص ٢٤ ـ مجلة (الثقافة) السورية عدد أيلول ١٩٧٩ | من مقال (الحركة الشعرية الجزائرية الشابة) .

٢٣ ـ ص ٢١٠ ـ أصوات ثقافية من المغرب العربي ـ الجزائر . أحمد فرحات الدار العالمية | بيروت ١٩٨٤ .

٢٤ ـ ص ١٦٨ ـ الشعر الجزائري الحديث . د . محمد ناصر .

٢٥ ـ ص ٢٢ ـ السمات الواقعية في الشعر الجزائري . زينب الأعوج. دار الحداثة | بيروت ١٩٨٥ .

٢٦ ـ ص ٢٦ شعر الشباب في الجزائر . د . حسن فتح الباب ١٩٨٧ . المؤسسة الوطنية للكتاب ١٩٨٧

٢٧ ـ ص ـ المصدر السابق .

■■

الفصل الثاني

في النقد التطبيقي

مجموعة ((قائمة المغضوب عليهم))وكائنات الشاعر الجزائري أحمد حمدي

لم تحترق بعد أوراق الشاعر العربي الجزائري ((أحمد حمدي)) بعد أن كانت مجموعته الأولى ((إنفجارات)) قد جاءت على جزء من الزمن الشعري في الأدب الجزائري المعاصر الذي أخذ يوازن في معادلته بين القديم والجديد ، وبين الجديد والحداثة ، كما يوازن بين ذاته ، وبين الذات العربية .. ذاك واقع يتجلى في السبعينات الأدبية في الجزائر .

و لم تقف رحلة العمل اليومي في مجلة ((المجاهد)) الإسبوعية من معايشة الذات الشاعرة عند ((أحمد حمدي)) ، وإنما إستطاع أن يرسم مناخات تمثل تميزه الفني في مجموعته (قائمة المغضوب عليهم) الصادرة عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ، وهي تقع في مئة وعشر صفحات تضم في ثناياها إحدى وعشرين قصيدة جاءت علي إيقاعات عدة ، تمثل شعر التفعيلة الواحدة في القصيدة كلها حيناً ، وحيناً يأتي التواتر العروضي على تفعيلتين في ذات القصيدة الواحدة مثلما حدث في قصيدته ((أغنية للوطن والغضب)) ومن قصائده ما جاء في أكثر من شكل داخل النص الواحد كما فعل في (موجز للأخبار في حجم المسألة) القصيدة

التي تزاوج بين < التفعيلة >وتركيب الشعر الحديث ، وشعر الشطرين ، أما قصيدته ((أبعاد)) فهي توازن بين الشكل الحديث، والشطرين ، والمثل الشعبي .

وهذه التشكيلات جاءت في تكوين فني غالباً ما يعايش التدوير منذ النص الأول إلى آخر مقطع في مجموعته الشعرية هذه و رحلة الحرف عند ((حمدي)) مشحونة باللغة ــ الصورة ــ أي بالواقع الفني الذي ينهض بالواقع اليومي :[1]

مالح صوتك في هذي الأغاني

مالح وجهك في هذي الصور

فلماذا تختفي الآن

وتذوي

قمراً بين الحفر ؟

ومعاناة الصورة عند ((أحمد حمدي)) هي جزء من شخصيته الشعرية ، وليست من باب الجري وراء الأخذ والعطاء ، وإنما شاركت في تقديم التجربة الشعورية برؤية معاصرة ، فهذا فلاح يسميه الشاعر ((الأخضر)) تفاؤلاً بالأرض الخضراء ، ولما سقط الأخضر ظل متمسكاً بالتراب :

هذا ذراعي

انا الموسم الغض

يا زمن الموت

ولٍّ

أنا حقل فسيح

ومدفأة

وخرائط حزن

وفاتورة الخطوات الجريئة...

وسافر

لكنها الأرض باقية

والرفاق يغنون

الشاعر هنا يأتي على ألفاظ نابعة من معاناة الفلاح وعلاقته بالأرض وهذه الألفاظ استطاعت أن تعمق الحدث ، فأعطتنا لوحة فنية .

وتمتد معاناة الشاعر من خلال الصورة التي تجسد رؤياه ، فتشمل همومه ـ هموم واقعه ـ بدءاً من ذاته الصغيرة التي تكبر ، فتكبر لتصبح الإنسان :(٣)

يثقلني يا أطفال العالم

صمت الغاب

وحزن الأغراب

وبلادي تسكن في قلبي

لا أقول انه يذكرنا بالشابي ، لأن الشابي لجأ إلى الطبيعة تحدياً للألم الذي كان يكابده ، وإنما الشاعر ((حمدي)) يقارن بين الطبيعة ـ الوطن ـ و الحزن الذي يورثه إياه هذا الوطن ، وإنما كان

فرضاً عليه ، وهذا ما يدفعه إلى الرفض بأي صورة كانت حتى ولـو أدى إلى إنتزاع الكلمة من الفم وتحويلها إلى الورق ـ كتابة ـ عندها تملك جواز مرور إلى القاريء :[٤]

آه من زمن منعت فيه

حتى المراثي

أعطني دفتري

وأدواتي

لأحتاز هذي الموانع

هذا بعد من ولادات القهر والغضب ، وإلا لماذا كـانت أكـثر عناوين قصائده تمدنا برائحة الغضب والثـورة والتمـرد دون اللجـوء إلى الصراخ السياسي ، ومما جاء في الفهرس هذه العنـاوين (موجـز للأخبار في حجم المسألة ، توضيح عن منشور غزلي ، ديك الجن في المنفـى ، أغنيـة للوطـن والغضـب ، أقـاليم المنـافي والغربـة ، قائمـة المغضوب عليهم ، تفاسير عن الثورة العربية) كل ذلك ليـس دليـل إتهام ، ، وإنما توضيح لما يكابده :[٥]

علمتني مآسيكم

موقفي

ثورتي

إن هذا الزمان عجوز

وهو لا يهرب ـ كما قلت سابقاً ـ من واقعه ، بل يكابر لأنـه

يعتبر تلك الغربة ، أو ذاك المنفى قـدراً ، وعليـه أن يتعمـق في فهمـه حتى يفك رموزه : (٦)

وراحل

في غربتي

قدري

وعندما يصبـح أمامـه كـل شـيء بصورتـه الجليـة ، يصـرخ ، وكأنه أحد المغضوب عليهم ، يريد أن يخرج ، تواجهه كل الجـراح ، فتزداد لديه جرأة التمرد والرفض ، وهذا ما جعله يقول :(٧)

وكنت تغنين ، والجرح يمتد إليك

جراح بلادي ولحم بلادي

فوق موائدكم أيها المتخمون

والتمرد هذا يتحول إلى اغنية ثورية موجهة إلى الكلمة الملتزمة التي يتبناها الشاعر العربي ، بموقف لا يعرف أنصاف الحلول ، وإنمـا يقف (على قدمين .. في هذا العصر)

ذاك نداء الشاعر أحمد حمدي :(٨)

يا شعراء الوطن العربي

لو تتعرون هنيهة

تزدردون ـ القيح ـ الشعر ...

... الخطب الجوفاء

لوقفتم مثل جميع الناس

على قدمين

في هذا العصر

هـل هـذا مهمـاز ثـوري في (زمـن الـردة) أم أنـه (كتـاب الغضب النافر) أو أنه رفض ل ((إنتفاخ البطون)) و ((إنبجـاس النفط)) و ((إنطراح الوطن)) ؟

لست أدري ، وإنما أجد الكلمات الغاضبة عند ((حمـدي)) لها رائحة الرفض إستجابة لتبـني الواقـع العربـي الـذي يخـرج برؤيـة جديدة ، فهو يرى أن ((كلماته أصغر من حزنه)) :[٩]

أملي أن يضحك الطفل

وفي عينيه

تخضر الأغاني

تلك هي هموم شاعر جزائري فهم العلاقة بين الشعر ورابطـة الإلتزام لأن وعيه يفوق صراخه ، ورفضه لكثيرٍ من ممتلكـات القهـر نابع من إيمانه المتجذر بإبتسامٍ قادم يغالب حزناً ماضياً أو حـاضراً ، ولهذا نجده يختتم مجموعته قائلاً :[١٠]

فانا من دمشق إلى سلجماسة

جسر الوداع

جسر اللقاء

أيها المتعبون اعبروا

قدمي النهر والمركبه

وذراعي الجسور

■

هوامش :

١ ـ ص ١١ ـ قصيدة ((أبعاد))

١ ـ ص ٤٢ ـ قصيدة ((الأخضر في تعليق واحد))

٣ ـ ص ٣٣ ـ قصيدة ((أغنية للوطن والغضب))

٤ ـ ص٣٩ ـ قصيدة ((الأخضر في تعليق واحد))

٥ ـ ص ٢٩ ـ قصيدة ((رباعيات بلا موعد))

٦ ـ ص ٤٨ – قصيدة ((أسوار قيصرية وما تخفيه من غريب الحوادث))

٧ ـ ص ٢٦ ـ قصيدة ((ديك الجن في المنفى))

٨ ـ ص ٣٧ ـ قصيدة ((أغنية للوطن والغضب))

٩ ـ ص ٦٨ ـ قصيدة ((الكائنات))

١٠ ـ ص ١٠٧ ـ قصيدة ((العبور نحو بوابة الخروج))

■■

((أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي))

للشاعر : عبد العالي رزاقي

يعد الشاعر عبد العالي رزاقي من الأصوات الـتي ساهمت في حركة الشعر الجزائري الحديث ، وهو من الذيـن وقفـوا في معركـة إثبـات الشـخصية العربيـة الجزائريـة بعـد رحلـة التعريـب ومقاومـة الإزدواجية إذ حاول الغزو الثقافي طمـس معـالم هـذه الشـخصية في المغرب العربي ، وبصورة خاصة في الجزائـر ، إلا أن الأرض كـانت بجذورها التي رسخت هوية الفرد الجزائري ـ وطنياً وقومياً ، ولذلك كان الشاعر أكـثر إنتمـاء لهـذه الأرض ، متحديـاً بلغتـه وفنـه كـل محاولات هذا الغزو ، ومؤكداً وعيه الحضاري ، وعبد العالي رزاقـي شـاعرلا يخـرج عـن هـذا الوعـي فهـو ينطلـق مـن تجربـة صادقـة في تكوينها الفني ،والكلمة عنده نابعة من هذه الجذور التي علمته حـب الوطن ،وهو القائل في قصيدة (أحزان اليوم العادي) ..

أحلى الأيام تمر ،وأقسى أيام العمر

تجيء محملة

بهموم اليوم العادي

لا أفهم لغة الكلمات الحلوة أو

أشعار العشق الصوفي

ولا أتعاطى غير العنف الثوري ..

ولست نبي العصر لكي أتحدث عن

أهل الكهف ،

وعن تأشيرة منفى آخر

أنا أحلم بالخبز اليومي ، وبامرأة ،

وبأطفال يقون .. شهادة كل غياب

مرة أيامنا .

وإذا كان قد أعلن في أكثر من قصيدة أنه ينتمي إلى الطبقة الكادحة فأنه يعلن في رفضه لكثير من مواطن المجتمع التي يراها سلبية في واقعه ، ويأتي رفضه حاداً وثورياً و خاصة في القصيدة التي تحمل عنوان المجموعة ((أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي)) .. وهو يقول في قصيدته ((ما كان يكون)) :

ولذا أحببت فيك الرفض

والرفض إنتماء العاشقين

مر عشاقك من قبلي ، ومن بعدي ، يمر المتعبون

كذبت عيناك ياسيدتي فاعترفي

قلبك لم ينبض لغير الورق الرسمي

ما فائدة الأوراق يا سيدتي

ما دمت في أفكارنا عملة هذا العصر

في سوق المزاد الشبقي ؟

يحدث الآن ولا يحدث ما كان يكون

إلا انه لا يكتفي بذلـك لأن هـذا التعبـير يظـل يحمـل بـرودة الألفاظ والهدوء النسبي في طبيعة العملية الكتابية ، ولذا تثور في ذاته كل الإنفعالات ..

أيها الطفل الذي يعشق من غير إنتماء طبقي

زمن السادة ولى ..

وزمان السيدات

آه من يعطي كثيراً

يصبح السيد

ما كان يكون

فالشاعر هنا يحترف لعبة النار والبارود ، فهو يواجه صبراً مـراً وصراعاً فكرياً في واقع مكلوم ، ليصل إلى قصيدته (هوامـش لأيـام الأسبوع) التي يقول فيها :

صور تنهمر الآن على ذاكرتي

واحدة لامرأة نامت على صدري

وكانت ترتدي أحزانها

في زمن آخر ، منسوب إلى أول من يخطب

في المؤتمر الدولي ،

باسم الأرض والوحدة والشعب ،

وأخرى ...

لم أعد أعرف عنها غير عنوان قديم

بقيت آثاره

في الصفحة الأولى

من الإبحار

مرسوماً بخط عربي

هل يعني أن الشاعر تأكله هموم الوطن العربي مـن محيطه إلى خليجه ؟ دون السؤال منطلقاً من مقولة ((قل كلمتـك وأمشـي)) وهو مع الفعل لاالقول لهذا يطالب بحرق الأوراق التي لا تفعل شـيئاً وفي رأيه أن الأعمال تفعـل المعجـزات فهـو يعلـن ذلـك في قصيدتـه ((أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي)) :

هاتوا القصائد والمراثي والصحافة نحرق التزييف فيها

والتملق للذي يأتي

فهذا الشعب أبلغ من فصاحتكم يعانق

شارعاً في ساحة الشهداء

وتقدموا إلى صف الشهيد

لاتترك الكلمات

تغرقنا بهم ((القال))

من بدأ المسيرة

يكمل المشوار

والشاعر مؤمن بما يقوم به دون الخوف مـن عـذاب الجسـد ، وعذاب السلطة :

لا تقرئي المنشور ، فالمنشورات ضد الموقف الرسمي

مختوماً بحرف الميم

عارض من يعرض ،

والسقوط رهان

ويقول في مطلع آخر :

في السجن

يوسف يسأل السجان عن أسماء من دخلوا

وعن أسماء من خرجوا

ويسكت لحظة

- ما الفرق

بين

سياسة الجنس المعلب في نوادي الليل

والوطن المعلق في رقاب الأنظمة

إن علاقة المفردات بالواقع عند الشاعر (عبد العالي رزاقي) ليست قضية مفردات فقط وانما هي على قدر من المسؤولية ف (أهل الكهف ، والمنفى ، والخبز اليومي ، والأيام المرة) مفردات تأتي في تراكيبها على كمون الشاعر الذي أفرز هذه التجربة الشعورية ، ففي قصيدة (إفتتاحية لزمن صعب) . يخاطب ((رزاقي)) الشاعر سعدي يوسف :

تهرب الآن إلى نفسك ، من يقرأ أشعارك يهتز

لشيء أنت لا تعرفه

سرك مفضوح

ولا شيء سوى هذي القصائد

في هذا المقطع يفصح الشاعر عن سر التجربة الشعرية ، فالمبدع يقدم نفسه ، فتأتي القصائد لتنشر ما طواه على الأوراق التي تسقط على صفحات الذاكرة دون رقيب ، فالشاعر عبد العالي رزاقي يقول في قصيدته (إحتمال الحضور)

تحتل ذاكرتي

ارهن الوطن المسافر في دمي

يبقى صهيل الحرف مذبوحاً

بهم الشاعر العربي ، ينخر

في شراييني وأوردتي ، وأنت بعيدة

فمتى يجيء حضورك العربي ؟

إن الشاعر في مواقفه التي دلت على الإنتماء الثوري ، وفي معاناته اليومية كان في دلالات إيجابية تجاه الأمور السلبية وهذا إن دل على شيء فإنه قام بعملية الهدم من أجل البناء ...

يامن يواجه ضده

في أمة كنا إليها ننتمي

ونمارس الحب الذي لا ينتهي

أتراك تعرف من تكون ؟

ما زال في دمنا نداء الثورة الأولى

ومازلنا نمارس حبنا العربي.

بهذه المعاناة الشعرية يرسم الشاعر عبد العالي رزاقي أبعاد همومه ، بل يرسم خارطة الهم العربي بصور جديدة فيها إنتماء الرومانسية الثورية والواقعية الجديدة . والموسيقا عنده تعتمد المنولوج و (الإيقاع الدائري) في تركيب شعري حديث .

وجاءت قصائده من حيث الشكل معتمدة على المقاطع في تكوين القصيدة ويحاول الشاعر في تكوين الجملة الشعرية أن يكون النفس الشعري ذا إيقاع نفسي (داخلي) يمتد سطراً أو عدة أسطر، حسب الحال الشعوري التي تقف عند نقطة أقرب إلى الوهج الحيوي في التركيب الشعري.

*

الحان من بلادي

إن الواقع مدرسة الشاعر ، والحياة بما فيها محاور العلاقة التي تربط المفكر بما يعانيه ، ولما كان الشاعر أحد رواد الفكر وجب عليه أن يغوص في أعماق واقعه ، باحثاً عن مشكلاته .. فهل فعل ذلك الشاعر محمد بن رقطان في ديوانه الجديد (ألحان من بلادي) الصادر عن مجلة ((آمال)) التي تعنى بأدب الشباب وتوليه إهتماماً كبيراً ، وهل حقق الشاعر نظرية الفن للفن ؟ .. أم أنه حقق مقولة الفن للمجتمع ؟ ! .

من خلال النظرة الأولى على العنوان ((ألحان من بلادي)) يتبين لنا أن الشاعر عاشق ، وهذا العشق يتهادى على نغم ألحان معينة .. إنها ألحان تخصه ؛ ولذلك كانت ياء المتكلم في بلادي . دلالة نفسية على أن هذا العاشق يولي وطنه كل أغانيه .. وهذا ما أغراني بقراءة المجموعة .. فسهرت معها قصيدة قصيدة وأنا ما بين مقدم على القراءة ومحجم عنها .. لكنني وجدت نفسي وانا أقلب الصفحة الثالثة والعشرين بعد المئة لأجد الصفحة خالية وقد كتب على التي تليها (طبع بمطابع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .. الجزائر) .

هذا يعني أن علاقة ما اشترك فيها الإثنان القاريء والشاعر ، هذه العلاقة هي الشعر كفن .. والمضمون كقاعدة فكرية .. ولعلنا نبدأ بالمضمون ، ثم نتناول الشكل .

فقصائد الشاعر مفعمة برائحة الأرض العربية .. معطرة بنسائم الوطن من المحيط إلى الخليج .. وقد رسم خارطة هذا الوطن في أعماق شعوره .. إذ أعلن منذ القصيدة الأولى ((تقاسيم على دروب الفجر)) :

انا صحونا على أصداء قافلة تنساب في واحة خضراء تسبينا
تحدو بركب تهادى في مسيرته يغازل الورد والزيتون والتينا
لا تحزني مقل التاريخ ان لنا مع الاصيل لقاء سوف يرضينا
وتستعيد مرايا الفجر رؤيتها بعد الضباب الذي قد كان يخفينا
إذ نحن تحت جناح الليل أغنية بين الجداول ، تستهدي الملايينا

وهذا ليس غريباً من عربي تعشق اللغة العربية ووجد فيها ضالته ، بل هي حقيقة الإنسان العربي في كل بقاع الوطن الواحد ، ولذلك نجد شاعرنا لا يفتأ بين اللحظة والأخرى يعود إلى هذه اللغة ليتكلم عنها .[1]

ياضاد كم رفت إليك جوانحي وعرفت في نجوى الهوى نجواك
ما زال تيار الحضارة نابضاً ما أنفك يعبق في الوجود شذاك

والضاد كما نعلم هي اللغة العربية .. وهذا يعني أن الشاعر جزء من الأمة العربية ، وهو أولى بالدفاع عن العروبة .. ولذلك آلمه أن يرى فلسطين العربية ذبيحة ، والقدس يعبث بها اليهود الصهاينة .. ولذلك يقول:

يسؤوني أن أرى محراب مقدسنا بين السلاسل والاغلال نواحا
فهل يروق لهذا الجيل منظره أم هل تألم للرؤيا وما باحا
غدا يحرر هذا الجيل قبلته ويعهد النصر أبداننا وأرواحا
لا النار تقهره عن درب ثورته ولا الحديد يشل الرجل والراحا

وعندما نظر إلى ((لبنان)) ووجد أن القتال يدور بين الأخ وأخيه آلمه ذلك .. وهذا شعور كل عربي .. فما بالك والشاعر ينقل أحاسيس الآخرين .

نعم آلمه .. أن يراق الدم العربي بيد عربية ، وعلى أرض عربية ، وكان الأولى أن يسقط الشهداء وهم يحررون أرضهم ويطردون أعداءهم وقد عبر عن هذه الأحاسيس في قصيدته ((موال الرفض)) :

لبنان جرحك يدميني ويؤلمني أن يهرق الدم أنهاراً ووديانا
ما كنت أحسب أن الفجر يا وطني ما زال يصلب في دنياك ولهانا
لم يبرح الخنجر المسموم يطعنني من الخليج إلى آفاق تطوانا

إذن هو يعلل سبب هدر الدم الذي كان مكيدة الإستعمار وسمومه التي ما تزال .. وفي نفسها أن تذبح العرب من الوريد إلى الوريد .. لكن هذا يقع ضمن المستحيل لأن الليل مهما طال فلا بد أن يزول .. ومهما قدر للظلم فلا بد أن يأتي الفجر بالنور وتنمحي ستائر الظلام :[٣]

غداً سيمرح فيك الفجر يا وطني وينتشي في ذراك اللحن والزجل

وعندما إنتفض المارد العربي في تشرين (أكتوبر) ١٩٧٣ وحقق ذلك النضال أسطورة البطولة والعزيمة والإباء .. وعلم الإستعمار والصهيونية درساً قاسياً لن ينسى .. شاء للشاعر أن يتغنى بهذه الحرب التي تباهى بها العربي من شرق الوطن العربي إلى غربه :

إنا على عهدنا باقون يا وطني   تشرين يرفض ما قالوا وما فعلوا
تشرين يا نغمة تنساب في خلدي   يا ثورة تتحدى قادة فشلوا

ويقول في قصيدة ((من وحي ساعة الصحو)) متابعاً فكرة التغني بالبطولة التي عرف بها الشباب العربي ، وخاصة في تشرين (أكتوبر) :

إن ران صمتك فالجولان مزقه با
((لسام)) بالمدفع الهدار باللهب
ما كان ((بارليف)) إلا حلم مختبل
قد شيدوا صرحه والله بالذهب
رحماك يا رب صوت الطور في أذني
والنصر يضحك لي من أفقه الرحب
والقدس تهتف في أعماق أجنحتي
يا ابني العزيز أطل الفجر فارتقب

والحقيقة أن الشاعر يكاد أن يكون فدائياً جسداً وروحاً ، وكلمة وطلقة . ومن يعد إلى قصائد المجموعة فإنه سيجد صدق ذلك .

وللشاعر مواقف وجدانية تأملية في الكون والحياة منطلقاً من كمونه الذاتي إلى ما يحيط به من الوجود والكائنات ، ففي قصيدته ((جريمة العصر)) يجسد مشكلة إجتماعية ألا وهي ضياع المرأة في هذا العصر فقد عهد في ((ليلاه)) الأخلاق والدين ، وإذا بها تنساق في الغواية مقلدة زيف القشور :

جريمة العصر أن تلقاه صارخة النهـ
دين عارية الساقين تبتسم
وكيف تهتف للأصحاب واصفة
جوى الفؤاد الذي أضناه حبهمو
تضننت في إكتشاف الجسم وا أسفي
على الفتاة إذا لم ترعها النظم
تغيرت لم تعد من كان يحسبها
حسناء تعجز عن أوصافها الكلم
((ليلى)) ستصبح للأطفال مرضعة
وثديها عاث فيه السل والورم
متى سينتحر التقليد يا وطني
وتزدهي ها هنا الأخلاق والقيم

وها هو في قصيدته ((نشوة الروح)) يبين لحبيبته ما يعشش بين نفوس الناس من دجل وكذب وغدر ، وأمور أخرى لا يرضى عنها الخلق الإنساني ، ولا يلبث أن يعود إلى الأرض التي عاش فوق ثراها ليذكرها ثانية ، لأنه يود أن تكون طاهرة من كل دنس .. إذ

يقول :

حبيبـــــتي أنـــت نجـــوى الله في شـــفتي
فاســقي بــذور الهــوى في ضفـــة الأبـــد

حتى يقول :

يـا أرض .. يـا أمنـا ليـلاي قـد ظمئـت
وسـاءها مـا أعـاني مـن لظـى السـهب

ذوى علـى شـــفتيها النـــور منتحـــراً
بطعنـــة مـــن ســـهام الغـــدر والدجـــل

ترنـــــو إلي وفي أهدابهـــــا حلـــــم
وأمنيـــات نشـــاوى مـــن شـــذى القبـــل

حبيبـــــتي إن تجـــلَّ الفجـــر الويـــــة
فتلـــك أعلامنـــا تســـمو علـــى المحـــن

أو أمرعـــت في ربـــوع الفجـــر أمنيـــة
فتلـــك آمالنـــا تخضـــر كـــــالدمن

ويصـور في قصيـدة ((ياأيهـا الإنسـان)) قصـة الصعـود إلى القمر عبر سفينة الفضاء .. وأهمية العلم . وفي قصيدة ((من وحي التمثال)) يتحدث عن الحياة وما فيها من أمور .. وهو في أغلب ما كتب يقدس وطنه ، وعدالة شعبه .. وهناك موضوعات شتى تناولها الشاعر .

أما الغزل عند شاعرنا فهو نوعان ، غزل وطني ، أي أنه عاش تجربة الوطن .. فبـدت جزءاً مـن وجـوده ، وعـبر عنهـا في أغلـب

قصائد ديوانه ، حتى أن العنوان ((ألحان من بـلادي)) يـدل علـى هذا العشق الوطني .

أما النوع الثاني من الغزل فهو حبه للمــرأة الـتي يظهـر عليهـا سمو الطلعة والأخلاق ، وهذا ما يجعله يدعوها إلى العادات الحميـدة تارة ، وينصحها ويرشدها تارة أخرى .. ولذلك يقـول في قصيدتـه الطويلة (آدم في محراب الحب) التي يبدأ مطلعها بالبيت التالي :

تعلم منها خلال الوفا   فظل وفياً لتلك العهود

وقد بلغت هذه القصيدة ثمانية وستين بيتاً ، وضمت أكثر مـن نقطة ، وخاصة عن حبه للمرأة ، ثـم عـن الخيانـة .. ويقـع الشـاعر طريح الهموم .. لا لشيء إلا لأنـه يطـالب المـرأة بالوفـاء ، لكونهـا ستكون أما ذات أخلاق ، ومربية عظيمة ، ولذلـك يقـول في نهايـة القصيدة :

فأنـــا خلقنـــا لشـــيء خطـــير
وكل خطير حقير لدينا
فحتـــى الســـماء وتلـــك البحـــار
ومـــا بـــث في الأرض طـــوع يدينـــا
ففـــي كـــل أرض لنـــا جنـــة
نتـــوق لرؤيتهـــا مـــذ أتينـــا

إنه يتكلم عـن حقيقـة وجـود الإنسـان (الرجـل والمـرأة) .. والرسالة التي حملها البشر .

وهناك أمور أخرى في الديوان لا يسعني في هذه العجالة أن أسجلها على الرغم من أن الشاعر يترك المجال للناقد والدارس أن يستوعبها لأنه لا يلجأ إلى الغموض ((الرمز المعمى)) وإنما يسجل شعره بالوضوح اللحاح الذي يرسم بشفافية الفن الشعري الموضوعات التي تناولها ..

الفن الشعري في الديوان (الشكل) :

يعتمد الشاعر العروض الخليلي لقصائده وشعره .. ويتخذ البحور العربية منبراً يعتليه ، ويرفع صوته .. ولما كان شاعرنا فناناً فقد لجأ إلى تنظيم قصائده داخل مجموعته .. إذ إبتدأ ببحر البسيط ونسج عليه على مدى خمسين صفحة ، ثم انتقل إلى (الكامل) فكتب عليه (الهزار المشرد ، الهزار السجين ، يا أيها الإنسان ، من وحي التمثال ، يا ضاد ، دمعة على ضحايا الكارثة الجوية ، لن نخاف من الوعيد) .

ثم نظم على ((المتقارب)) مجموعة من القصائد ، وبعدها إستعمل بحر (الرمل) في ست قصائد ، ثم (الوافر) في قصيدتين، و (الهزج) في قصيدة وقصيدة على (الطويل) وقصيدة على تفعيلة الرجز (مستفعلن) وثلاث قصائد على بحر (الخفيف) .

هذا التنويع يدل على أن الشاعر متمكن من بحور الشعر العربي إضافة إلى قلة الجوازات الشعرية في قصائده .. وهو فيما قال .. من شعر .. تكاد القصيدة عنده أن تقترب أحياناً من التقليدية الكلاسية إلا أنه في بعض القصائد أو المقاطع يسمو بصوره الجميلة

وإيحائه الصوري ، فهو يقول في قصيدته (الهزار المشرد) :

أمـــاه يـــا حـــرم البطولـــة والفـــدا
هـــذا هـــزارك في المحـــافل شـــاكيا
ولقـــد عهدتـــك في العطـــاء ســـخية
أكـــرم بذلـــك في الخلائـــق ســـاريا
لا تتركيـــه علـــى المنـــابر حـــائرا
والفجـــر يدلـــف مـــن هنـــالك آتيـــا

فالصورة هنا جميلة على الرغم مـن إستعمالها كثيراً مـن قبـل الشعراء الذين إتخذوا من البلبل والهـزار منفـذا ليتكلمـوا عـن الحريـة والثورة .والشاعر قد عـرف الشـعر في قصيدتـه (صـلاة لأفريقيـا) فقال :

فمـــا الشـــعر إلا شـــعور دفـــين
يعـــبر عـــن أبعـــد الأمنيـــات
شـــبيه بـــآس يحـــاول كشـــفا
فيلجـــأ للحـــس والنبضـــات
بذلـــك يكشـــف داء النفـــوس
فتبـــدو الحقـــائق كـــالمعجزات

كلمة أخيرة :

الشـاعر واقعـي ، يميـل إلى القضايـا الجماهيريـة ، الـتي تهـم

الإنسان العربي بصورة عامة ، والعربي الجزائري بصورة خاصة ، وعنده القصيدة (الأخلاق) ولا ينسى أن يقرن كثيراً من المواقف بالدين والعودة إلى ا لله عز وجل .

وتبقى القصيدة الوحيدة من الشعر الحديث هي (الإشراقة المشردة) وإن كانت في شكلها تأخذ وزن التفعيلة والتقطيع العروضي أيضاً ، إلا أنها تنتمي في روحها إلى الكلاسيكية من حيث تصويرها وموسيقاها .. هذه الموسيقى التي تعيش في ديوان (محمد بن رقطان) .. لأنه لا يعدم القافية في هذه القصيدة ، وإنما ينوعها .

ولا بد من القول .. إن يفاعة الشباب تظهر في شعر شاعرنا وله في المستقبل شأن شعري تبدو آثاره في هذا الديوان .

■

الهوامش :

١ – من قصيدة يا ضاد ص ٦٠ .

٢ – من قصيدة " إلى ساعة البزوغ " ص٣١

٣ – من قصيدة " ليلاي مؤمنة " ص ٢٧

٤ – تشرين يأبى علينا ص ٢٩

■■

((الجميلة تقتل الوحش))

" أزراج عمر " واحد من الذين عرفوا تشكيل القصيدة الحديثة بتكوينها ، إلى جانب مجموعة من الشعراء الذين تركوا بصمات شعرهم في الواقع الأدبي الجزائري ، وذلك من خلال تجارب توضيح هوية كل منهم ، مع ملاحظة التجربة ـ إيديولوجياً ـ وحتى في الوعي الفني .

و ((أزراج)) يرسم مجموعته ((الجميلة تقتل الوحش)) وشماً يتجلى في النزق الشعري حيناً ، وحيناً يشعر أن الصمت لديه يكاد ينفجر ، هذا الذي لم يفعله من قبل في مجموعته الأولى ((وحرسني الظل)) وبذلك يتجاوز ((أزراج)) الرومانسية السابقة، بواقعية تربط الذات بالصور التي تمثل تجربته كفنان ، ولذلك نراه يجسد كل أحلام الطبيعة في ظلال كينونة هذه الذات ، وهنا تتماوج ـ الرؤيا ـ ما بين الواقع الذي يعانيه ، وبين الهموم الفردية لديه ، والتي تتبلور فيما بعد ، وإذا بها تصبح نداء ورحلة[1] في حضرة العشاق تفتح كوة الأسرار وتصبح في الحجر الرميم ، يصير ضرعاً وتصبح في جبل الجراح ، يصير زرعاً وتصبح في الشهداء يختصرون زفرتها يا أيها العشاق إن ولادة الأضواء ــ زلزلة الدجى هذا التوافق اللغوي الذي جعل منه الشاعر قضية تخدم ــ في حد ذاتها ـ الصور التركيبية ، هذه الصورة التي أباحت للشعر أن يقدم مفردات ((الأرض ، الجراح ، الشهداء)) تدفع إلى ((ولادة الأضواء)) .

و((أزراج)) يستمد قاموسه الشعري من الواقع القريب إليه بدءاً من الريف الذي إتخذ من مفرداته خبزاً شعرياً ــ إن صح التعبير ـ ، ثم يعمم هذه المفردات ، وهو في عذاباته مع الأرض التي تمتد بكل أجزائها ، لتصبح القرية في المدينة ثم الوطن ، وهنا يصبح الشاعر واللغة وجهاً لوجه[2]

يا أيها الوجه الذي علمني كيف أعانق التراب

والأشجار

وأحضن الرصاص

يا أيها الوجه الحبيب هل أراك ؟

يأأيها الوطن ...!

والشاعر في مجموعته نراه رافضاً كثيراً من الوقائع ، أو الأحداث ، إلا أن هذا الرفض يبتعد عن الصراخ ــ من حيث الخطابة ـ ويحاول أن يكثف تجربته الشعورية ، أو وجعه المهرب عبر بوابات قصائده ، أو حزانه الذي يرفض أن يسميه غربة تمتد على مساحة الوعي في شعره ، وإلا ماذا قوله :[3]

إنني من ملكوت الجرح جئت

موسمي ليس صراخاً

محزن أن تشرح الغربة زهواً

ولما يشعر أنه واحد من هؤلاء الذين يكابدون هم الواقع ــ بقربه وبعده ـ فيقدم ما إختزنه ، ربما لأنه وجد الشبه بين الأنا ــ كفرد ، و ((الأنا)) الجماعية ، أو أنه وازن بين الكون والواقع ،

وهذا مافعله ((أزراج عمر)) في قصيدته ((كأني أحلم)) :[٤]

فالكهف لا يزال كهفا ، أبطلوا الأكذوبة السحر فيكم ، إسمعوا نبض علاقة التراب بالعرق تقمصوا العلاقة إنتشروا ، وأنتشروا ، وانتشروا هذا غنائي للمسافة الجميلة والشاعر في مجموعته هذه الصادرة عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر، يقدم لنا تسع قصائد ، تمثل الواحدة منها أكثر من لوحة ، أي أن الوحدة العضوية كتجربة شعورية موجودة ، إلا أن هذه الوحدة في حد ذاتها - تركيبيا - تأتي على أكثر من وقفة شعرية تدلنا على أن الحال هنا يتبع ظرفاً زمنياً منقطعاً ، عدا قصيدتي ((الحلزون)) الجميلة ((تقتل الوحش)) فالشاعر فيهما يستخدم البوح المتنامي منذ مطلع القصيدة حتى النهاية :

والصورة عند ((أزراج)) قد تكون هدفاً ، لذا فهي متعبة أحياناً ، وإن كانت جميلة في غالب الأحيان :[٥]

والطائر الجميل يوقد الشموع

في غابة الضلوع

وينسج البيارق الخضراء ،

في مملكة الدموع

ويرسم الزهور

مع ذلك يظل ((أزراج عمر)) يختزن كثيراً من لغته من البعد الصوري الذي يعمق من خلاله ما يحمله ويسمح له أن يمد جسوراً مابين الكمون والواقع ، فيسقط كل شيء على الورق :[٦]

ونقول أكثر في زمان الإنعتاق

إن تفهموني تبصروا دمنا جسورا

لا شيء يمضي هكذا ... فكوا الرموز تروا وضوحي.

■

هوامش :

١ : ص ١٠١ ـ قصيدة ((الجميلة تقتل الوحش))

٢ ـ ص ٤٧ ـ قصيدة ((أغنيات))

٣ ـ ص ٩٣ ـ قصيدة ((الحلزون))

٤ ـ ص ٧٧ ـ قصيدة ((كأني أحلم))

٥ ـ ص ٥٧ ـ قصيدة ((مرآة البحر المكسورة))

٦ ـ ص ١١٠ ـ قصيدة ((الجميلة تقتل الوحش))

■■

رصاص وزنابق

عمار بن زايد أحد الشعراء الشباب الذين يرفدون الحركة الشعرية المعاصرة في الجزائر ، فهو من مواليد ١٩٥٢ ، فاز أكثرمن مرة بالجوائز التشجيعية من طرف وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بينه وبين الشعر علاقة جدلية ، حتى في حديثه العادي يتحرك شعرياً ـ إن صح التعبير ـ صدرت له عام ١٩٨٣ المجموعة الشعرية الأولى بعنوان ((رصاص وزنابق)) عن ((المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر)) والشاعر يعطي القاريء مفتاح الفكر الذي يعاني من خلاله مع الشعر ، أو يقدم له الوجبة الفكرية التي كان وإياها على مائدة واحدة ... وعند العودة إلى تواريخ القصائد نجد أنها تمتد ما بين ١١ ـ ١٢ ــ ١٩٧٥ و ١٥ / ٨ / ١٩٨٠ / وهذا دليل على أن قصائد هذه المجموعة تمثل بواكير الشاعر ... مع ذلك هي تؤكد إنتماء ((عمار بن زايد)) إلى الشعر ، ومن إستمع إليه بعد عام ١٩٨٠ فإنه لا شك سيرى شخصية شعرية جديدة ، تجاوزت الملامح الأولية لبداياته المنداحة في خلايا ((رصاص وزنابق)) أما التوشح ، وأقصد التفعيلات التي عبرت هذه المجموعة فهي أربع، كان نصيب تفعيلة ((الرجز)) خمس قصائد ، ومثلها كان ((الهزج)) أيضاً ، والمتقارب في أربع قصائد ، بينما تفعيلة ((الرمل)) كان إمتدادها اربع عشرة قصيدة، وهناك قصيدة واحدة ركبت بحر الخليل وموسيقا ((الرمل)) وأخرى إعتمدت بجزوء

الرمـل ... وهـذه التفعيـلات ـ الإيقاعـات الموسيقية تجسـد غنائيـة شاعرنا ، والأصح الطبع في الشعر ـ وهو يعتمد البساطة ـ ولا أعـني التقريرية ـ ولذلـك يشـعر القـارىء بالعفويـة الجميلـة ، وخاصـة في قصائده الوجدانية التأملية ، فتقرأ مثـلاً المقطـع الثـاني مـن قصيدتـه ((وسام الزعماء)) الذي جـاء بعنـوان ((الحـرب الأولى)) : فجـأة لاحت بدربي نجمة تغزل منديل الضيا:

وجهها كان حزيناً ... وجميلاً

أبصرتني ... كلمتني

أفرغت أحزانها بين يدي

لاح لي في ثغرها وجه حريق دموي

كانت المأساة كبرى . فاحترقت .

- ٢ -

حينها ظنت بأني قد وقعت

أسرعت تخرج سيفاً

ضربت رأسي فماتت وبقيت !

أما في مجال النص الذي يعاني الوجع الوطني أو العربي ، فإنـه يميل إلى النقد الذي يسكن فيه الرفض من خلال لغـة تضعـك أمـام ما ، تعانيه أنت ، إلا أنك قد تبوح أو تصرخ ، وقد لا تملك الجـرأة .... أما الشاعر عمار بن زايد فلديه جرأة وبوح وصراخ قد يوقعـه في مطبات الشعر السياسي ((أو الخطاب ، فهـو يقـول في قصيدتـه ((زناد النصر لم يكسر)) .

فيا قدس

لك البشرى

زناد الثأر لم يلجم وإيماناً بجدوى النصر

.. زحف البحر قد اقسم

نداء الدم يدعونا

فداء نحن لبيك.

اما لغته في نسيجه التأملي ، فهي أصدق ما يكون الشعر فيها هاجساً إبداعياً ، يجسد وعيه في تكوين القصيدة الحديثة لغة وصورة، إنه يقول في قصيدته((تحت شلال الدماء))

فتلتوي شوارع الحزن على قلبي .....

.. حبالاً ثم تأتي العاصفة

وأجلد الدنيا بعيني فأراها مرة تجري وأخرى واقفة

والشاعر في قصائده يميل إلى ـ القص الملحمي من حيث المد والإنسياب . وأن كنت أشعر أن بإمكانه أن يختزل كثيراً من الجمل التي قد تشكل عبئاً على قصائدها ، كما أنه يميل إلى الحوار المسرحي في كثير من قصائده .

هذا ما يتعلق بالشكل الذي لا يمكن أن ينفصل عن التجربة الشعرية أو المضمون الفكري الذي غالباً ما يبلور معايشة الشاعر لواقعه من منظار واقعي ، لأنه يترجم وبصدق جرأة ما يكابده بعيداً عن عقد النص ... وإيمانه بذلك يجعله يقول في قصيدته ((رحلتنا

سوف تطول)) ... فيا أيتها الحرف نكمل رحلتنا ...

.. في جميع الفصول

على صفحة اليم والتراب

سواء سمونا نجوماً تجول

سواء سقطنا بوحل العذاب

لكن رحلتنا ستطول .

■

الباب الثالث
الرواية الجزائرية

الفصل الأول
في الرواية الجزائرية الحديثة

الرواية الجزائرية الحديثة المكتوبة باللغة العربية ، هذه الرواية التي يشير أغلب الدارسين والنقاد في الجزائر إلى أنها من مواليد السبعينات عدا روايتين هما (غادة أم القرى) [1] للأديب الشهيد ((أحمد رضا حوحو)) و (الطالب المنكوب) ((لعبد المجيد الشافعي)) وقد صدرتافي أواخر الأربعينات ، وقد إعتبرهما الناقد الراحل ((محمد مصايف)) قصتين طويلتين ، لكنه لا يرى مانعاً في عد هذين العملين روايتين على سبيل التجاوز والريادة في العمل الروائي .

لكنني وقفت عند رواية سبقت هاتين الروايتين هي (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) [2] لمحمد بن إبراهيم)) ، التي كتبت سنة ١٨٤٩ ، وكان الناقد والباحث الجزائري الدكتور أبو القاسم سعد الله ، قد عثر عليها مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة ، فقام بتحقيقها وطباعتها .

أما الرواية الجزائرية العربية بشكلها الفني فلم تظهر إلا في السبعينات ، وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة ، وقد كتبت في عام ١٩٧٠، ومن خلال سبر بيبلوغرافي تبين لي أن عدد الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بلغ خمساً وأربعين رواية حتى صيف

عام ١٩٨٤ ، ومما لاشك فيه أن روايات عدة طبعت ، وأخرى أعيد طبعها خلال الفترة ما بين عامي (١٩٨٤ - ١٩٩٤) ، كما أن هناك أسماء روائية جديدة عرفها الواقع الثقافي في الجزائر .

والمتتبع للأدب الجزائري الحديث يعرف أنه أدب ثوري عايش الثورة بكل ابعادها ومفاهيمها ، الثورة المسلحة ضد الإستعمار الفرنسي ، والثورة ضد الإستغلال ، والثورة في مرحلة البناء والتحول الإجتماعي ، وهذا يعني أنه لم يكن أدباً محايداً أمام واقعه ، بل عمل على تغيير الواقع من خلال إلتزامه بقضاياه ، وتجلى ذلك في سائر الفنون الأدبية ، وإذا كانت الصور الثورية مختزلة في الشعر والقصة القصيرة بشكل ما ؛ فإن الرواية الجزائرية إستطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة ، وأثناءها ، وفي زمن الإستقلال ، ولعل هذا الواقع بحركته قدم للروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين ، والرواية الجزائرية لم تتمكن من التخلي عن وقائع وأحداث ثورة نوفمبر (١٩٥٤ - ١٩٦٢) حتى الآن ، فهي مد كبير للروائي الجزائري الذي ما زال يستفيد من أحداث واقعها - حدثاً وتاريخاً - حتى في معاناته لواقع البناء وحركة التغيير الإجتماعي ، وهذا ما يجعلنا نقول إن الحدث الروائي - وليست الحادثة - في الجزائر ذات أصول واقعية ، ولا نقصد هنا التصوير الفوتوكوبي ، وإنما العمل الإبداعي المجسد بالتكوين الذي يوازي التصوير بنوعيه الحسي والفوتوغرافي في معايشته لمجريات الواقع .

وإذا علمنا أن الفصل بين الشكل والمضمون غير واردٍ ، وأن العمل الإبداعي هو إيجاد وتكوين علاقة توازن بين الشكل الفني

والرؤيا التي تقدمها مكنونات القضايا التي يطرحها المبدع ، فإن الحدث هو الحضور الذي يعالجه الروائي بأدواته الفنية ، وبتعبير آخر هو سير العمل الروائي ، ولسنا هنا في صدد معالجة البناء الفني لسير الحدث ، وإنما حديثنا يرمي إلى ما عايشه الروائيون الجزائريون من هم أو رؤيا في إطار الموقف الذي يتبناه هذا الروائي أو ذاك .

وإذا إستبعدنا البدايات للرواية الجزائرية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو ، و (حكاية العشاق) لمحمد بن إبراهيم ، و (الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي ، و (صوت الغرام) لمحمد منيع ، فإن الحدث يأتي على المحاور التالية :

١ ـ الثورة الجزائرية المسلحة.

٢ ـ التطبيق الإشتراكي والثورة الزراعية .

٣ ـ الإلتزام .. ونقد الواقع .

٤ ـ الجالية الجزائرية وواقع المهجر .

٥ ـ الهجرة من الريف إلى المدينة

٦ ـ قضايا أخرى

لقد كان للثورة الجزائرية المسلحة (١٩٥٤ ــ ١٩٦٢) رصيدها الجم في الرواية ، وجاء التشخيص لأحداثها واعياً حيناً ، وعاطفياً حيناً آخر ، وصورة هذه الثورة لم تكن مجسدة في بعد واحد ، وإنما جاءت في إتجاهات عدة ركزت على الموضوعات التالية :

أولاً ـ الثورة ودور الشباب المثقف النضالي :

وجاء ذلك في عدد من الروايـات ، نذكـر منهـا روايـة (نـار ونور) لعبد المالك مرتاض التي تعرضت إلى الثورة الجزائرية في أتون لهيبها ، والحـدث فيهـا يتنـاول تفهـم طلبـة الثانويـة لواقـع الثـورة ، وإيمانهم أن النصر آت ، وهذا ما جعلهم يتركون مقـاعد الـدرس ، ويلتحقون بصفوف المجاهدين من أجل الحريـة ، وذلـك تـأكيد مـن (مرتاض) على إيمان الشباب المثقف بالإرادة الثورية .

كمـا تعرضـت روايـة (حـب أم شـرف)[٣] ((الشـريف شناتليه)) إلى دور الشباب الجزائـري أيـام حـرب التحريـر ، وعلـى الخصوص الشباب الجامعي الذي قام بأعمال بطولية أكـدت إلتحـام الشباب المثقف بالشعب في مقاومة الإستعمار .

وهناك رواية أخرى هي (الطموح)[٤] لمحمد العالي عرعـار ، وفيها تأكيد على التغيير بدءاً من الذات ، فهـو يعتـبر أن (الإنسـان سيد كونه) ، هذا ما جعـل البطـل يتجـه إلى مقاومـة الإسـتعمار ، وذلك ما اقتنع به من خلال وعيه وثقافته ، ووضع نصب عينيه قهـر العـدو ، حتـى ولـو استشـهد ، وفعـلاً وافتـه المنيـة ، وهـو في أحـد المشافي بعدما أصيـب بجـراح ؛ ولكـن قبـل أن يفـارق الحيـاة تخـبره والدته قائلة (إن موعد النصر قريب) .

ثانياً : الثورة والمقاومة الشعبية :

وتنـاول الحـدث في الروايـة الجزائريـة الحديثـة واقـع المقاومـة

المنظمة من خلال نضال جبهة التحريرالوطني ، أو المقاومة الشعبية ، وذلك بإشراك الشعب في النضال ، فجاءت رواية (اللاز) للروائي الطاهر وطار تصويراً لواقع الثورة الجزائرية من داخل صفوف جبهة التحرير ، وأتت على تفاصيل نضالية للمقاومة ، فـ (اللاز) ذاته بطل الرواية يبدو لنا في أول الأمر طفلاً منبوذاً ، لكنه سرعان ما تحول إلى مناضل في جبهة التحرير ، يقف عند كلمة قالها أبوه ((زيدان)) : (يجب أن نغير الحياة يا للاز يا ابني .. عليك الآن أن تعمل في خط واضح ومن أجل هدف واضح .. سأتركك بعد قليل لألتحق بالجبل .. سلم على أمك ، واتصل بعمك ((حمو)) لتعمل معه ، اعرف كيف تتصل .. كلمة السر ليثق بك هي هذه : ما يبقى في الوادي غير حجاره)[٥] .

ورواية (طيور في الظهيرة)[٦] لمرزاق بقطاش تعرض علينا وقائع من المقاومة الشعبية ، وبالتحديد منذ الإضراب الوطني عام ١٩٥٧ ، وتقف عند عالم الأطفال ، وتطرح أمامهم مفهوم الثورة، وكأنه بهذا يريد أن يعرفهم حقيقة الصراع ، ويجعلهم بذلك يقومون بأعمال بطولية تدل على أن الوعي الثوري قد امتد إلى الأطفال ، ونضالهم لا يتمثل بقذف الحجارة فقط ، وإنما لأنهم يؤدون دوراً مهماً يضايق العدو ، إذ ينقلون الأخبار ، وينصبون الكمائن ، ويضعون المتفجرات بعيداً عن أعين الرقيب ، كما كان يجري ذلك بعيداً عن الآباء والأمهات ، إنهم يجسدون واقعهم النضالي ، و لم يكتف (مرزاق بقطاش) بروايته الأولى ، وإنما إمتدت شخصية الطفل (مراد) إلى الرواية الثانية (البزاة) [٧] فيعيش الطفولة الثانية أكثر وعياً لمفهوم النضال والمقاومة .

أما في رواية (ليلة احميدة العسكري) [8]لبوجادي علاوة ، فإن الحدث يتجلى في تصويره للمقاومة الشعبية ومواجهتها للإستعمار الفرنسي والقضاء على أتباعه من الخونة والحركيين ، وتأكيده النضال الموجه من قبل جبهة التحرير الوطني ، فـ (احميده) الذي تجول في السوق الأسبوعية منادياً على الشاي (أشاي بالنعناع .. أشاي سخون) وهو الذي يعرف الناس جميعاً ، الثوري، والخائن ، والعسكري الفرنسي ، ولماكان جندياً في جيش فرنسا الذي توجه إلى قرب الهند الصينية ، فإن عسكر فرنسا لا يشكون به ، مع العلم أنه أحد المجاهدين، فقد صرع أكثر من خائن، ومن ضابط فرنسي .

وكانت ليلته التي أطلق فيها الرصاص علىالخائن(سي عمر) رهيبة صور فيها (بو جادي) لوحات واقعية من حياة الثورة الشعبية التي إنتهت بمصرع الكومندان على يد (المسعود ولد الدراجي) .

وفي رواية (باب الريح)[9] لجرودة علاوة وهي تعود بنا الذاكرة كما عادت بالروائي إلى الأيام الأخيرة من الحرب التحريرية، والحدث يبدأ بهموم الشباب الجزائري بعد الحصول على الشهادات المدرسية ، لكن الواقع يفرض عليهم أن يكونوا متفاعلين معهم ، فيصرخ أحدهم (أريد أن أكون فدائياً) ، ورواية ((باب الريح))تدخل في المسار التاريخي (وهي بقدر ما تمجد العمل النضالي من خلال الأبطال والشخوص تدين أيضاً العملاء الذين باعوا ضمائرهم) .

ثالثاً ـ الثورة التحريرية ودور المرأة فيها :

ومما تؤكده الثورة مشاركة المرأة للرجل في الكفاح النضالي ، وقد أثبتت قدرتها في مواجهة الإستعمار ، وتقدم لنا الأديبة السيدة (زهور ونيسي) في روايتها (من يوميات مدرسة حرة)[١٠] حدثاً يبلور صوراً من النضال في حرب التحرير .. وركزت على مشاركة المرأة في الثورة ومقاومة الإستعمار إلى جانب أخيها الرجل ، ولم يقف الحدث عند معارك الفداء ، وإنما امتد ليشمل الصراع بين الغزو الثقافي التبشيري ، وبين المدارس العربية الحرة ، ثم التأكيد على الهوية الوطنية للشخصية الجزائرية.

وفي هذه الرواية تظهر (المعلمة) بدورها النضالي إنطلاقاً من عملها في مدرسة حرة ، وممارستها للنضال سراً وعلانية ، فهي عضو في جبهة التحرير ، وشخصيتها الوطنية تؤكد هذا الدور الذي اتخذ من المدرسة مسرحاً للنضال ، فهي للعلم والتخطيط الثوري ومخبأ للثوار ، ومقر للإجتماعات ، ولم تكتف بذلك بل تشارك هذه الشخصية في مظاهرات ديسمبر ١٩٦٠ ، وهي تعي ما تقوم به (إنها مسؤولية تجاه الكلمة والفعل المعروفين) ، و(زهور ونيسي) أكدت على دور المرأة في حرب التحرير ، وإسهامها الفعال في الثورة ، ولكنها لم تنكر دور الرجل الذي كان الهدف في المقاومة ، وإذا كان (مصطفى) في الرواية قد رفض ورقة الإعفاء من السجن مقابل اعترافه بأنه مخطيء فإن صفية قالت للضابط في معتقل (بني سوس) الذي حاول أن يعرف منها أسماء بعض الذين قادوا المظاهرات : (إذهبوا إلى الحي .. ودقوا الأبواب ، بابا ، بابا .. بابا، فكل الشعب خرج وتظاهر دون قيادة أحد)[١٢] .

وفي رواية (الطموح) لمحمد العالي عرعار ، يبدو البطل (خليفة) مشغولاً بحرية الإنسان ، فهو لايقرر الزواج من الفتاة (طيبة) إلا بعد إختبار أفكارها .. ولذلك لم يتم هذا الزواج .

وعندما إلتحق (خليفة) بالجبل تعرف على الممرضة (سعاد) التي تقوم بمعالجة المصابين ، وتحمل السلاح ، مما جعل (عرعار) يركز على شخصية (سعاد) التي أقنعت خليفة بالزواج منها ، كما أنها تعرضت معه لأكثر من هجوم للأعداء ، وقد إستشهدت ، بينما هو أصيب ، ونقل إلى السجن ثم إلى المشفى ، وهناك يتوفى .

و لم تكن هذه الروايات فقط التي تناولت معركة التحرير ، وإنما هناك روايات عدة كانت أحداثها تدور حول ثورة نوفمبر ، وقد عاشت الموضوعات السابقة بشكل عام ، منها رواية (نهاية الأمس) لعبد الحميد هدوقة ، ورواية (الإنفجار) لمحمد حيدار ، ورواية (المؤامرة) لمحمد مصايف ، ورواية (كان الجرح ويا ما كان) لمحمد الأخضر عبد القادر السائحي ، وفي الرواية الأخيرة يقول " السائحي " على لسان بطل روايته (لقد أبدع الشعب الجزائري بنضاله المستميت كل ما يثير الإحساس بجمال الثورة وبإنتصارها الحتمي ، لقد بحدت ثورة الجزائر بطلاً واحداً هو الشعب) .

٢ ـ التطبيق الإشتراكي والثورة الزراعية :

ومع بداية السبعينات أخذت الجزائر تشهد حركة أو هينمة حسب رأي ((مالك بن نبي)) ، وهذه الحركة تبلورت في الصراع

الذي أدى إلى تغيير جذري في الواقع الجزائري نتيجة التطبيق الإشتراكي ، والعمل بالثورات الثلاث الزراعية والصناعية والثقافية، وعلى الخصوص الثورة الزراعية ، وليس من السهل الوقوف في وجه الإقطاع والإستغلال بسبب تركة الإستعمار الفرنسي ، فرواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة (تثير قضايا كثيرة تتصل بالأرض والمرأة ، وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل ، والمؤلف فيها ألم بحياة الناس في القرية ، وتحدث عن الفرد ، وروح الجماعة ، وعن الماضي القريب والبعيد أيضاً ، وتحدث عن الواقع والآتي ، وفي كل ذلك كان رائده خدمة الأدب والمجتمع)(١٣) ، وتناولت الرواية بدايات الثورة الزراعية ، وعمقت المفهوم الأيديولوجي لهذه الثورة ، وركزت على محاربة الإقطاع ، وعملت على طرح البديل .

وليست (ريح الجنوب) لإبن هدوقة تتحدث وحدها عن الإقطاع ، وإنما روايته الثانية (نهاية الأمس) أبرزت قضية الأرض، وذلك من خلال الصراع القائم بين الثورة من جهة ، الأقطاع من جهة أخرى ، ف (البشير) مذ وطأ أرض القرية أبدى رأيه ، إنه (جاء ليحدث إنقلاباً في حياة هذه القرية النائمة / جاء ليقول لهم انهم يعيشون خارج الزمن وخارج التاريخ وخارج التطور الإجتماعي)(١٤) .

ومثلما ثارت شخصية (مالك) في رواية (ريح الجنوب) على التخلف والإستغلال والإقطاع ، وعمل على تغيير المجتمع ، وتحمل مسؤولية النضال ، وكان هو والإقطاعي (إبن القاضي) في صراع دائم ، كذلك كانت شخصية (البشير) في رواية نهاية

الأمس ، ومعركته مع (ابن الصخري) وإنتصاره عليه ، و لم تقف ثورته عند هذا الحد ، بل كان تصوره أبعد من ذلك ، لقد إنتهت مهمته في هذه القرية بعد أن علمها كيف تثور على مستغليها ، وهذا ما جعله يجيب على سؤال (بو غرارة) :

(ـ أتفكر أن تبقى في هذه القرية سنة فقط ؟

ـ نعم سأقضي في كل قرية سنة حتى تبرز إلى الوجود قرى في كل مكان لا تمت بصلة إلى قرانا القديمة إلا من حيث الإنتساب)[١٥] .

وإذا كانت الواقعية سمة واضحة للرواية الجزائرية ، فإن الواقعية الإشتراكية تتجسد في روايات (الطاهر وطار) ، وهذا من خلال معاناته للواقع ففي روايته (الزلزال) يعيش الحدث قضايا الثورة الزراعية بجزئياتها ، فهو يطرح حدثاً رئيساً هو تأميم الأرض، وزلزال (وطار) زلزال جماهيري يحاكم الإقطاع ، فيقدم شخصية (بو الأرواح) الذي تناهى إلى سمعه نبأ التأميم ، فقصد قسنطينة ليوزع أراضيه التي أمتلكها بطرق غير شرعية ، بصكوك تجعل من مالكيها الجدد ، أصحاب أرض صوريين ، فلا يستفيدون منها إلا بعد وفاته ، ولكن (بو الأرواح) يصطدم بالواقع ، عندما يجلس في مقهى (بالباي) ويسر إلى صاحبها سبب مجيئه إلى قسطنية ، فيقول له (بالباي) : (لكنك يا الشيخ بو الأرواح متاخر جداً ، الأمر واضح منذ بدأ الحديث عن الإشتراكية) ، كما أنه لم يكن يتوقع أن هؤلاء الأقارب الذين جعل صكوك الأراضي بأسمائهم هم أصحاب الأرض الحقيقيون ، مع ذلك تبين له أن الأول قد إستشهد

أيام حرب التحرير ، والثاني أصبح ضابطاً في الجيش ، والثالث صار أستاذاً في التعليم الثانوي ، مما سبب لأبي الأرواح دواراً حقيقياً يودي به إلى الجنون ، هذا الزلزال هو الشعب ، بل هو الثورة ، والثاني هو الشعب الذي ظل يطارد عبد المجيد بو الأرواح ، حتى تغلب عليه .

وهناك محور ثان له علاقة بالتطبيق الإشتراكي والثورة الزراعية، والذي يجسّد الحملات التطوعية لطلبة الثانويات والجامعات ، والوقوف إلى جانب الفلاحين والعمل معهم ، وبث روح التعاون ، وشرح قوانين الثورة الزراعية ، وتوعيتهم سياسياً وإجتماعياً ، وتأتي بشكل خاص على هذا الواقع رواية (العشق والموت في الزمن الحراشي) للطاهر وطار ، مصورة جزئيات لشرائح من فعالية هذه الثورة ، فهذا نداء لإحدى المتطوعات للعمل (أيتها الجزائر الحبيبة إنك لتواصلين سيرك في ليل محلل بالظلام ، وإن خطواتك إلى الأمام لمعجزة خارقة فهل تصلين ؟ !) [١٧]، وهي إمتداد لرواية (اللاز) ، وقد اعتبر (الطاهر وطار) عمله هذا وفاء بوعدٍ : (أعتبر عملي الأدبي الجديد هو وفاء بوعد سجلته على نفسي في مقدمة رواية (اللاز) بقولي : سأقتطع من عمري سنوات أخرى ، ساعة فساعة لأضع رسماً جميلاً لبلادي الثائرة ، بلاد التسيير الذاتي والثورة الزراعية وتأميم جميع الثروات الطبيعية).[١٨]

وقيام الطلبة من متطوعين ومتطوعات بهذه المهمة إيمان بأن هذا العمل مكسب جماهيري ، وانتصارهما هو إنتصار الثورة الزراعية .

وقد تعرض الحدث في رواية (لقاء في الريف) لحسان الجيلاني إلى البيروقراطية التي عبرت عنها النوايا السيئة لبقايا الإقطاع عن طريق التسلسل عبر المناصب الوظيفية أمثال (سي محمد) مدير التعاونية المتعددة الخدمات ، الذي ألقي القبض عليه بعد أن فضح أمره لأنه لم يكن في مستوى الثورة الزراعية ، وكذلك الكاتب العام الذي كان يسرق من خزائن الدولة ، وحاول إستغلال شباب الحملة التطوعية .

وإذا كانت رواية (لقاء في الريف)[١٩] قد تناولت العمل الجماعي البناء . من خلال الحدث الذي اعتمد بطل الرواية (سمير)، فيغلب حب العمل على الذات ، وينتصر للثورة الزراعية ، فإن رواية (الليل ينتحر)[٢٠] لبكير بو بوراس تجعل من البطل (عمر الوحش) هو القائم بالحدث فيعمل جاهداً على إنتحار الظلمة في الريف بعد أن عمل على نشأة الإتحاد الوطني للشبيبة في قريته ، مستفيداً من الحملات التطوعية التي كان يقوم بها قبل تخرجه من الجامعة ، وكان إنتقاله إلى العمل في الثانوية قد أدى إلى تحريك ثورة جديدة من خلال إنتخاب لجان طلابية أدت إلى إنتشار الوعي بكل أنواعه السياسي والإجتماعي والثقافي ، وفي نهاية الرواية (تعلو وجه الوحش إبتسامة لن ينساها إلى الأبد ... إبتسامة فجر عند قدم ليل ينتحر ، واستعد الوحش ليلتحق في الأيام القليلة بثكنة ((البليدة)) لأداء الواجب الوطني) .

وفي رواية (الجازية والدراويش) يضعنا ((عبد الحميد بن هدوقة)) أمام حدث فيه أكثر من موضوع يعالج من خلاله واقع الأرض والثورة الزراعية ، ويقف عند الطلبة الذين تطوعوا للوقوف

إلى جانب القرويين الذين يرون في ((الجازية)) رمزاً للصمود والمقاومة ، فهي لا تتحدث كسائر الناس ، لكن (الأحمر الطالب المتطوع إستطاع أن يبارز الجازية ، والجازية عند ابن هدوقة رمز لكل من آمن بالعمل ، وهذا ما جعل شخصية ((عايد)) يقول : (الجازية حلم ، والأحلام لا تتحقق لكل الناس ، وأنا يا عم ، عاهدت أبي أن أعود ، وقد عدت ، وعاهدت أبي أن لا أزرع بذوري في الريح ، ولكن في هذه التربة الطيبة)[٢١] . وإذا كان إنتصار هذه الحملات التطوعية لصالح الثورة الزراعية ، فإنها أدت إلى أنتشار الثقافة في الريف ، وعملت على بناء المدارس ، ورفع مستوى الفلاح ثقافياً وإجتماعياً وسياسياً ، وجعله ملتزماً بالعمل البناء من أجل حياة أفضل .

وهذا الحدث يقودنا إلى مشروع الألف قرية إشتراكية ، وقد بدأت به الجزائر في السبعينات إثر تطبيق الثورة الزراعية ، فأخذت القرى الجديدة تبنى في كافة أنحاء الريف الجزائري ، وقد أنجزت الجزائر المئات منها ، ذلك الذي دفع الروائيين إلى تصوير الصراع بين الأقطاع والقضاء عليه ثم العمل على قيام هذه القرى والإنتقال إليها .

فالحدث في رواية (الأكواخ تحترق)[٢٢] يتبلور في وقائع من معاناة الثورة الزراعية ، بما في ذلك تأميم الأراضي ، وتوزيعها على الفلاحين ، بعد أن أخذت من الإقطاع ، وأعيد بناؤها من جديد يسمح للفلاح أن يحيا في حال أفضل ، بينما يتناول الحدث في رواية (حين يبرعم الرفض)[٢٣] لإدريس بوذيبة موضوع الأرض ومشكلات الفلاحين ، وممارسة الضغط عليهم من قبل الإقطاع ،

ثم صدور قانون الثورة الزراعية ، وتعود إلى أصحابها ومن يعمل فيها .

أما رواية (ناموسة)[٢٤] لشريف شناتلية فإنها تبين أن الأب ما إن رجع من فرنسا حتى طرح أمامه موضوع الإنتقال من المدينة إلى الريف بعد أن عانى ما عانى ، إنها القرية ، ولماوصل إليها لم تكن كما تركها ، وإنما أصبحت قرية نموذجية شملتها الثورة . وطرحت الثورة الزراعية قضية التسيير الذاتي للمؤسسات ، وقيام التعاونيات الفلاحية ، وعاش الأديب الجزائري هذه القضية التي مسته ، وعبر عنها في فنونه ، وبشكل خاص في العمل الروائي ، فجاءت رواية (نجمة الساحل) لعبد العزيز بو شفيرات على حدث يصور فيه مشكلات الواقع ، وتمرد الفلاحين على الإقطاع ، ويجسد بشكلٍ واعٍ الصراع بين من يخدم الأرض وبين من يستغل نتاجها ، ويمتد الحدث ليتناول العمل في إحدى مزارع التسيير الذاتي ، ويقرر بوشفيرات في روايته (ان كل فلاح جزائري عاش حياة مشحونة بالفقر المدقع ، وحرم من أرضه عشرات السنين ، فلا بد أن تكون الأرض ملكاً للجميع تماماً مثل الهواء والشمس للجميع)[٢٥] .

أما عبد الله بوسنان في روايته (وجوه مستبشرة) فيعرض علينا صوراً شتى عن واقع التسيير الذاتي بدءاً من السطور الأولى للرواية التي يقول فيها (إستلقى سي الهاشمي إلى جذع نخلةٍ بجوار الساقية الكبيرة ، وجلس حوله زملاؤه في التعاونية ، ونظروا إليه متلهفين إلى معرفة سر هذه الجلسة)[٢٦] .

٣ ـ الإلتزام بقضايا الجماهير ونقد الواقع :

وتقف الرواية الجزائرية الحديثة عند توجه آخر يتجسد بالإلتزام بقضايا الجماهير ، ثم نقد الواقع المعاش ، وإن كانت الأعمال الروائية عامة تأتي في محتواها على حيثيات الواقع اليومي ، والتعرض إليها ونقدها ، والعمل على تحريض إيجابي قصد البناء ، وهذا التحريض ليس وقفاً على الرواية ، وإنما جاء في القصة والشعر، والجزائر بعد عام ١٩٧٥ ، وبالضبط منذ الشروع في وضع أوليات (الميثاق الوطني) بدأت في كشف الحسابات ، والأصح ـ الهويات الوطنية ـ وأخذت في رفض الإقطاع والبرجوازية وما ينتج عنهما من إستغلال ، ومن النماذج الروائية التي عايشت هذا الحدث رواية (بان الصبح)[٢٧] لابن هدوقة ، فقدمت لنا أسرة (الشيخ علاوة) أو الجنرال كما تسميه الأسرة أو (الثكنة) التي تضم بين أفرادها الوصولي ، والبرجوازي المزيف ، واللاأخلاقي، كما أنها احتوت على شخصية إيجابية هي ابنة شقيق الشيخ علاوة، وكانت سبباً في كشف الزيف ، وفضح هذا الوسط بكل متناقضاته ؛ وكان (ابن هدوقة) في هذه الرواية يرسم الوضوح الفكري لعالم المدينة الكبيرة أو العاصمة بمؤسساتها وإداراتها وصراع الطبقات فيها ، ولاينسى دوره في تبني الإلتزام الوطني ، والوقوف إلى جانب قضايا الجزائر المصيرية . وتحتل روايات (الطاهر وطار) وجهاً بارزاً في تصوير الواقع ثم التعرض إلى سلبياته ، ونقدها بشكل جريء وخاصة في رواياته (العشق والموت في الزمن الحراشي) و(عرس بغل) و (الحوات والقصر) فالرواية الأولى

تحاول رصد الحياة السياسية والإجتماعية في جزائر ما بعد الإستقلال ، أما الحدث المتنافي في الرواية (عرس بغل) فهو (كشف إنتهازية وتذبذب البرجوازية)[٢٩] والشخصية الرئيسة لم تكن فرداً بقدر ما كانت جماعة تحلم بالثورة على الواقع ، فالنادل (حمود الجيدوكا) في (الماخور) يحاول أن يضحي بكل ما وسعه من أجل أن ينقذ (حياة النفوس) من مأساتها ، بل يتبنى موقفاً ثورياً فيقول : (البنت حياة النفوس لي ، لي انا .. وسأحررها لأول فرصة تتاح) .

ثم ينتقل (وطار) من الخاص إلى العام فيصور مجتمعاً كاملاً، والثورة عنده تبدأ من الفرد أو الجماعة ، ويؤكد ((وطار)): (إنني لا اقدم نفسي بقدر ما أقدم في كنتاج لعوامل حضارية مختلفة)[٣٠] ، أما شخصية (علي الحوات) في رواية (الحوات والقصر) فإنها تمثل صورة من الصراع في مسألة الحكم والقيام بالعدالة أو الديمقراطية الشعبية .

ويتعرض (واسيني الأعرج) في رواياته إلى القهر الإجتماعي، فروايته (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر)[٣١] تضعنا أمام حدث تتضافر فيه عوامل النضال الثوري متمثلة في شخصية (عاشور) الذي عرف الفقر والتعاسة منذ صغره (صغيراً كنت أحمل سواد سنواتي القليلة المملوءة حتى الفم بالفقر) ، وشعوره بالقهر جعل منه مناضلاً نقابياً لاقى من الصعوبات الشيء الكثير ، أراد أن يهرب لكن صدى (أنا) الجماعية تعيده إلى ركضه ، وثورته المتواصلة .

وهو في رواية (نوار اللوز)[٣٢] التي تربط ما بين الماضي والحاضر بشكل (تغريبة صالح بن عامر الزوفري) من خلال إسقاط التاريخي لتغريبة بني هلال ، يُحمل صالحاً عذابات العصر الذي يعيشه ، وهو الذي يقول ((أتذكر أمي التي ورثت أحزان أبي وقبيلتها) ، وإن كان (واسيني) قد رسم القهر بصورة أكبر في روايته (نوار اللوز) و (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش)[٣٣] .

وينقلنا الروائي (رشيد بو جدرة) في روايته (التفكك)[٣٤] إلى حدث يتناول فيه الواقع الذي يظهر للقاريء في باديء الأمر انه معقد ، ولذا يصعب عليه أن يحكم على الجزئيات ، ولكنه بعد القراءة يدرك أن الروائي قد طرح فكره حدثاً تناول الواقع الإجتماعي بكل طبقاته ، وقد يبدو السلوك الفردي للشخصيات شاذاً للقاريء ، ويبدو نضالاً لقاريء آخر ، ولا يجد الروائي (بو جدرة) مانعاً من تقديم شخصية (الطاهر الغمري) اللامنتمي ـ شكلاً ، والمناضل ـ مضموناً ـ ، وشخصية (سالمة) التي يقدمها على أنها لا تمانع من القيام بلعبة الحب ؛ لكن الوجه الآخر ، أنها واحدة من أبناء وبنات جيلها ، تحاول معرفة كل شيء حتى تاريخ الثورة وحقائق النضال .

٤ – الهجرة .. ومفرزات واقع المهجر :

وشغلت الرواية الجزائرية الحديثة حدثاً تبنى واقع الهجرة ، وهجرة الجزائريين غالباً ما تكون إلى فرنسا ، وكانت أيام

الإستعمار هرباً من ظلم العدو ، إلا أن هـذه الهجـرة بعـد إسـتقلال الجزائر أخذت طابعاً سـلبياً ، ف (البشـير) في روايـة (مـالاتذروه الرياح) لمحمد العالي عرعار يعاني صراعاً في تغيـير نفسـه بما يلائـم واقع الحياة الجديدة بعد ان عانى كل أنواع إزدواج الشخصية وهـو في فرنسا يتقمص شخصية الغالب ، ويرفض شخصية المغلوب ، مع ذلك نرى المنولوج الداخلـي لا يفـارق شـخصية البشـير ، ليحـدث نفسه (إن كانت فرنسواز تتأسف لفقدان عشيق أو زوج ، فلمـاذا لا يتأسف هو على فقدان والد أو والدة ؟ أليس له قلب ينبض بـين ضلوعـه مثـل جميـع المخلوقـات)[٣٥] وهـا هـو في مكـان آخـر مـن الرواية يقول : (ساكفر عـن ذنوبـي) سـأحاول قـدر طـاقتي بـذل المزيد من المجهودات حتى أستطيع أن أمحو عاري ، وأحـول تـاريخي القاتم إلى ايام بيضاء ، ومستقبل زاهر)[٣٦] .

ولا شك في أن رواية (مالا تذروه الرياح) تشخص لنا واقع المهجر أيـام حـرب التحريـر ، وزمـن الإسـتقلال ، والحـدث الـذي قدمته ، وإن طرح الجانب السلبي لشخصية البطل ، فإنه عمل علـى تجسيد الكثير من الحقائق التي يعيشها المهـاجرون في منفـاهم ، كمـا عملت على كشف السلبيات إيماناً من الروائي بان الثورة ليست في داخل الوطن فقط ، وإنما تكون في كل مكان من أجل حياة أفضل.

وفي روايـة (ناموسـة) لشـريف شـناتلية يعـود (الأب) مـن هجرته ، إلا أن هذه العودة جعلته يتوكأ علـى عصـا تسـاعده على المشي ، بعد أن حمل في صدره رئة أصابتها العلل .

وفي رواية (جغرافية الأجساد المحروقة)[٣٧] لواسـيني الأعـرج

يأتي الحدث على واقع الجزائريين في المهجر ، وما يلاقونه من مشكلات جراء العمل والسكن والجنسية ، فهم في غربة وقهر وإستلاب .

ويضعنا (سعدي ابراهيم) في روايته (المرفوضون) (٣٨) أمام حدث يتناول قصة عامل جزائري هاجر إلى فرنسا ، وعانى من المشكلات والمتاعب بعد أن ترك عائلته في الجزائر ، وانغمس هناك في اللهو وشرب الخمر ومرافقة المومسات ، ثم عاد إلى وطنه بعد ثلاث سنوات ، فوجد زوجته قد ماتت ، وكانت الهجرة من جديد، وكان الصراع بين الشخصية الخارجية والشخصية الداخلية قوياً .

وهناك هجرة أخرى لها واقعها في الرواية الجزائرية ، إنها الهجرة من الريف إلى المدينة ، ففي رواية (بان الصبح) لابن هدوقة نجد تصويراً حياً للمشكلات التي أحدثتها هذه الهجرة .

أما رواية (ناموسة) لشريف شناتلية ، فقد تعرض الحدث فيها إلى الأثر السلبي على الأسرة جراء هذه الهجرة ، بدءاً من السكن في بيت قصديري ، ومقاومة الأمراض الإجتماعية ، فالصراع يكبر بين الأب المحب للأرض والعمل فيها ، وبين الأم التي تغريها المظاهر في المدينة دون النظر إلى سلبياتها أو إيجابياتها ؛ وتقع (ظريفة) الإبنة الساذجة البسيطة التي تحمل في تكوينها بساطة الريف ضحية الفساد الإجتماعي ، وتصبح مومساً تبيع جسدها بعد أن سافر والدها للعمل في فرنسا ، وأصبحت أمها خادمة في إحدى المدارس .

وكما أراد (شناتلية) لروايته أن تأخذ بعداً إيجابياً ركز على قضية الأرض والهجرة المعاكسة ، فعادإلى بداية الحدث ، فما أن قفل الأب راجعاً من فرنسا حتى طرحت أمامه – عوداً على بدء – القرية ، إنها ليست كما عرفها ، لقد اصبحت قرية نموذجية شملتها الثورة الزراعية .

ولا شك في أن هناك عدداً من الروايات الجزائرية تناولت موضوعات جاءت على تصوير الواقع الجزائري من خلال التغيير الإجتماعي ، مثلما فعل (محمد حاجي) في روايته (على الدرب)(٣٩) ، فتعرض إلى الثورات الثلاث الزراعية والصناعية والثقافية ، ومناقشة قضايا التعلم والطب المجاني ، ورصد (إسماعيل غموقات) في روايته (الشمس تشرق على الجميع)(٤٠) احداث الواقع الجزائري والتحولات الجديدة فيه .

كل ذلك يؤكد أن الحدث في الرواية الجزائرية الحديثة رصد الواقع بحركاته اليومية منذ أيام ثورة التحرير إلى أيام ثورة البناء والتحولات في البنية الإجتماعية والسياسية ، وإذا كانت الجزائر في منظور أحد الروائيين (غموقات) تتطور بسرعة ، فإن الرواية فيها عايشت هذا التطور ، وكانت في مستوى الواقعية ، ولا يوجد أي حدث أي في عمل روائي بعيداً عن الشارع والمصنع والمدرسة والمزرعة .

■

هوامش :

١ ـ : غادة أم القرى ـ أحمد رضا حوحو ـ مطبعة التليلي . تونس ١٩٧٤

٢ ـ : حكاية العشاق في الحب والإشتياق ـ محمد بن إبراهيم . تحقيق د . ابو القاسم سعد الله . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر ١٩٧٧ .

٣ ـ مجلة (آمال) ـ العدد (٤٣) . الجزائر ١٩٧٨

٤ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر) ١٩٧٨ .

٥ ـ ص ٦٧ اللاز ـ ط٣ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر ١٩٨١ .

٦ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر ١٩٨٢

٧ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر ١٩٨٣ .

٨ ـ مجلة (المجاهد) الأسبوعية (نشرت في حلقات) ت ١ و ت٢ ـ ١٩٨٠ | الجزائر .

٩ـ و ١٠ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر ١٩٨٠

١١ ـ ص ٢٥ ـ من يوميات مدرسة حرة ـ زهور ونيسي . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ١٩٨٠

١٢ ـ ص ١٤ ـ المصدر السابق .

١٣ ـ ص ٢١١ ـ تطور النثر الجزائري الحديث ـ عبد الله ركيبي ـ معهد البحوث والدراسات العربية . القاهرة ١٩٧٦

١٤ ـ ص١٩ ـ نهاية الأمس ط٢ . الجزائر ١٩٧٨ .

١٥ ـ ص ٢٨٥ ـ المصدر السابق

١٦ ـ ص ٣١ ـ الزلزال . ط٣ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر ١٩٨٠ .

١٧ ـ العشق والموت في الزمن الحراشي . دار ابن رشد ـ بيروت ١٩٨٠ .

١٨ ـ مجلة الثقافة) سورية عدد آب ١٩٧٩ . من لقاء أجراه مع الطاهر وطار للقاسم بن عبد الله .

١٩ مطبعة (البعث) قسنطينة ـ الجزائر ١٩٨٠ .

٢٠ ـ (الليل ينتحر) رواية نشرت مسلسلة في مجلة (المجاهد) . الجزائر ١٩٨٠

٢١ ص ٢٢١ ـ الجازية والدراويش ـ المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر ١٩٨٣ .

٢٢ ـ ط١ بعنوان (هنا تحترق الأكواخ) قسنطينة ، مطبعة البعث ١٩٧٩ ، ط٢ ـ الشركة الوطنية . ت الجزائر ١٩٨٢

٢٣ ـ مطبعة البعث ـ قسنطينة ـ الجزائر ١٩٧٩ .

٢٤ ـ مطبعة البعث ـ قسنطينة . الجزائر ١٩٨١ .

٢٥ ـ ص ٩ ـ نجمة الساحل ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر ١٩٨١ .

٢٦ ـ ص ٣ ـ وجوه مستبشرة ـ مطبعة البعث ـ قسنطينة ـ الجزائر ١٩٨١ .

٢٧ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر ١٩٨٠ .

٢٨ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ١٩٨٢ .

٢٩ ـ جريدة (الشعب) الجزائر عدد ٢٧ | ٢ | ١٩٨٠ . من مقال للطاهر وطار بعنوان(إيضاح إلى القراء حول رواية (عرس بغل).

٣٠ ـ ص ٤٠ ـ عرس بغل ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٨٢ .

٣١ ـ ط١ وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٨٢ ، ط٢ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر ١٩٨٣ .

٣٢ ـ دار الحداثة . بيروت ١٩٨٣ .

٣٣ ـ دار الجومق ـ دمشق ١٩٨٣ .

٣٤ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر ١٩٨٢

٣٥ ـ ص ١٣٥ ـ مالا تذروه الرياح ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ز الجزائر ١٩٧٢.

٣٦ ـ ص ٢١٨ ـ المصدر السابق .

٣٧ ـ مجلة (آمال) ـ وزارة الإعلام الثقافة | الجزائر ١٩٧٩ .

٣٨ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر ١٩٨٢ .

٣٩ ـ مجلة (آمال) العدد ٤٠ ـ الجزائر ١٩٧٨ .

٤٠ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر ١٩٧٨ .

■■

الفصل الثاني

في النقد التطبيقي

من يوميات مدرّسة حرة

نحن أمام رؤية يمكن أن نقول إنّها أقرب إلى الرواية التسجيلية التي جاءت على زمن معين من تاريخ الثورة الجزائرية ، وعندما نقول إنها رواية تسجيلية ، ليس من باب الأخذ على الرواية ، فهناك روايات كثيرة جاءت لتصور وتحلل واقعاً تاريخياً كما حصل في الروايات التي تناولت حرب ١٩٦٧ و ١٩٧٣ وحرب لبنان ، وقد جاءت رواية زهور ونيسي (من يوميات مدرسة حرة) في مقدمة وثمانية فصول ضمن مئة وثلاث وعشرين صفحة ، أما زمن الرواية ، فإنه يبدأ بالثورة الجزائرية المسلحة .. نوفمبر ١٩٥٤ وينتهي بإضراب ديسمبر ١٩٦٠.

الحدث في الرواية :

يبدأ الفصل الأول الذي كان بعنوان (مدرّسة رغم أنفك) بمعلمة مستخلفة لمعلمة تغيبت بسبب الولادة ، وتشاء المصادفة أن يحضر مفتش التعليم الذي يعجب بها ، ويقرر صلاحيتها للعمل الدائم ، ويؤكد مدير الدرسة حاجته إلى معلمة قائلاً [1] : (ـ تعالي غداً لملء هذه الإستمارة ، وتبدئين عملك ، إن المدرسة في حاجة فعلاً إلى مدرسة أخرى . وتقول له :

ـ فعلاً ... إنه شرف كبير لي أن أقوم بهذا العمل .) وكانت

المدرسة في حي شعبي من أحياء الجزائر العاصمة إنه حي (سلامي) ـ المدينة حالياً ـ وها هي تقرر بعد فترة (أسعدتني جداً مع مرور الأيام الوجوه ، وجوه تلميذاتي ، وهي تمتليء بالإبتسامة العذبة المرحة ، ولسان حالها يردد دون ملل أو توقف ، في كل همسة ، وفي كل حركة) [٢] وتقرر أنها لم تكن تعلم أنها من خلال مدرسة صغيرة ، وحي شعبي ، وسكان بسطاء .. أنها ستعرف الحياة بأسمى معانيها ، ولهذا تعمل بإندفاع وإقتناع.

وفي الفصل الثاني نقرأ (هنا صوت الجزائر الحرة المكافحة) وذلك من خلال السماع للأناشيد الوطنية وتسجيلها إلا أن الأخت المتزوجة أدارت مؤشر الراديو قائلة [٣] : (لعلكم إشتقتم إلى جنود فرنسا) ثم تنتقل القاصة إلى إقامة حفل من قبل المدرسة ، وغايتها من ذلك جمع التبرعات من أجل إصلاح المدرسة وإتمام بناء المسجد .. وكانت الحفلة ناجحة ، وشهد كل من في الحي فائدة ذلك إلا مدير المدرسة الذي أخذ من بيته قبل أن يطلع الفجر تحت تهديد البنادق . في ظهره وصدره . لكن المدير على الرغم من السجن والتعذيب يعلم العربية لزملائه المساجين ، ويتلقى هو اللغة الأجنبية.

وفي الفصل الثالث الذي كان بعنوان (أعراس الدم) تبين لنا الأديبة (ونيسي) أنه (لم يطرأ على المدرسة والمسجد تغير يذكر منذ إندلاع الثورة ، باستثناء إعتقال مدير المدرسة وسجنه) .. وتقدم لنا شخصية الرواية < المعلمة > صديقتها عائشة من خلال حديث داخل المدرسة ، ثم خروج عائشة دون أن تغلق باب المدرسة ، ليدخل _ حمو) وتقول له : [٤]

ـ هل رآك أحد

ـ كلا

ـ والآنسة عائشة

ـ لم ترني

وبعد أخذ ورد تسأله:

ـ ماذا قال لك والدك ؟

ـ أعطاني هذا لأسلمه لك..

ثم أخرج دفترا من تحت قميصه الصوفي كان ملتصقا بجسمه مباشرة وسلمني إياه.

لقد كان دفتر وصولات مختومة بختم القيادة العامة لجيش التحرير الوطني إضافة إلى أن هذا الدفتر يحمل بيانات بالعمل الثوري ، فتقول بينها وبين نفسها : (فخر من جهة وإعدام من جهة أخرى .. إن حامل مثل هذا الدفتر لا يمكن أن يكون إلا مسؤولاً) .

وتتعقد الأمور ، وتمتلىء الأجواء برائحة التحدي ، فهذا معلم يودع زملاءه لأن والده قد قتل وأخاه الكبير ولما سئل : [٦]

ـ وماذا ستصنع لهم.

ـ سوف لن أصنع لهم شيئاً ، سأودعهم هم الآخرون وأرحل وتنهي زهور ونيسي فصلها هذا بلقاء المعلمة بطفلة تسألها عن إسمها فتجيبها [٧] : (إسمي جهيدة .. هذه جدتي أما أبي وأمي فإنهما في

الجبل مع المجاهدين ، وفي البيت صورة لأمي وهي بلباس العسكر).

وفي الفصل الرابع .. يبدو صيف عام ١٩٥٦ بكل ما فيه ، فأخت المعلمة عصبية المزاج بسبب سجن زوجها الوطني ، والمعلمات والتلميذات في إنتظار العطلة الصيفية ، والمعلمة تشعر بالقلق (المهم أن الحرية في العمل الذي أقوم به لابد أن تتوفر ، وتتوفر دون شروط أبداً وفي عالم السرية والكمان) (٨).

ثم تأتي الرواية على حديث الخالة (ربيحة) التي بقيت للمحن بعد سجن زوجها ، ثم العودة إلى المدرسة بعد إضراب الطلبة الجزائريين عن الدراسة بالفرنسية ، ورغبتهم الإلتحاق بالمدارس الحرة ، لكونها وطنية ، لكن ذلك لم يرق بعض المسؤولين في الجمعية المحلية لأن هذا يؤدي إلى غلق المدرسة ، والحجز على المسجد من قبل السلطة الفرنسية .. مما دفع المعلمة إلى الرد. (٩)

(ولكننا أعداؤهم ، وهم يعرفون جيداً سواء ساعدنا الطلبة أو لم نساعدهم ، اننا أعداؤهم فقط لأننا جزائريون) ... فيثور في وجهها لكنها تؤكد له : (لقد سجلنا الطلبات وانتهى الأمر ، وسنتابع أعمالنا وأين تقرأ ثلاثون طالبة ، تقرأ أربعون وخمسون ، إنه وضع خاص ، ولذا فهي في حاجة إلى مساعدة صديقتها (لويزة) إلى جانب (عائشة) و (باية) .ثم تتولى المعلمة مهمة المناضل (سي إبراهيم الذي يخبأ في أحد الأقسام ، وتقوم على حراسته لمدة ايام، وتشاركها في ذلك (صفية) ثم يقرر ذهابه إلى (الحراش) ليجد هناك من يأخذه إلى الجبل .. وتعود المعلمة إلى نشاطها الخاص.

وفي الفصل السادس تأتي أوامر جبهة التحرير بإضراب جانفي ١٩٥٧ (لأول مرة تتكشف الوجوه المناضلة ، داخل جبهـةالتحرير لبعضها .. تكشفت في عملية التنفيذ .. تنفيذ الإضراب العام) [١٠] وهمّ جبهة التحريـر (أن يتـأكد الاستعمار أن الشعب هـو جبهـة وجيش التحرير ... وان الثورة من الشعب وإليه) [١١].

وكان الإيمان ..لقد أضرب الجميع عن العمل .. ثمانية أيام .. ونجح الإضراب مبيناً للرأي العام العـالمي أن الثـورة شعبية وطنيـة ، قويـة .. علىالرغـم مـن وحشـية الإسـتعمار الفرنسـي الـتي أودت بعشرات المناضلين .. منهم من استشهد ، ومنهم من قبض عليـه .. حتى الأطفـال لم يسـلموا مـن هـذه الوحشـية ، ونجـح الإضـراب ، وتأسسـت الحكومـة الجزائريـة . وتتضـافر الأعمـال ، وعلـى عـدة جبهات ، فالصديقات (المعلمة ، وصفية ، وبايـة ، وعائشـة) كـن يمارسن الحياة كـالجميع (للقتـال .. للثـورة .. للإسـتمرار في هـذه الثورة حتى النصر .) [١٢]

وفي الفصل السابع يطلع (الفجـر العنيـد) [١٣] . بالعمليـات الفدائية الجزئية التي تمارس في الحي ، وتهدف الفرنسيين ، والخونـة مـن الجزائريـين ، ويـزداد غضـب الإسـتعمار الفرنسـي ... وداخـل المدرسة تقول عائشة لصديقتها المعلمة هامسة : (مصطفى .. أخـي مصطفـى ؟ وكذلـك عمـار جارنـا) .. كـل منهمـا في خطـر .. فمصطفى أخوها .. وهو رئيس الفدائيين في الحي ، وتطلب عائشـة من صديقتها أن تعينها على حل فتجيبها المعلمة : [١٤]

(ـ صارحيه يا عائشة .. بأنك تعرفين كل شيء ، واقـترحي

عليه تغيير مكان الإجتماعات ، وإخفاء اسلحة الفدائيين وتقترح عليها أن يكون المكان الجديد بالمدرسة .. و (إستجاب مصطفى للفكرة) وأصبحت عائشة شريكته في عمليات الفداء ، ونشط العمل وحقق مصطفى وزملاؤه (قويدر ، ومحمد ، وعمار) الكثير، إذ طهر الحي من الخونة والإستعمار.

وفجأة ينقلب الوضع بعد أن ألقي القبض على أحد زملائه .. فقد جيء به ليشهد لهم على المكان والزمان والزملاء ... بعد التعذيب الوحشي (تخوف المسؤولون بالجبهة من أن تخلق لهم حالة من الرعب بين سكان الحي) [١٥] وجاء يوم لتقابل المعلمة أم مصطفى ، وهي تبحث عن سيارة [١٦] : (خالتي شريفة .. خير ، ماذا حدث ؟

- مصطفى ... أعدم فجر اليوم

- من قال ذلك ؟

- سمعها الجيران من المذياع ، واتجه الجميع إلى سجن بربروس ... لقد استشهد مصطفى ، ومحمد ، وعبد الحق ، و قويدر ... وآخرون كثيرون .. وكادت ((الخالة الشريفة)) تلطم وجهها إلا أنها أطلقت زغرودة رددتها الأخريات (إنها تحية الفجر في شوارع حي القصبة .. أين يولد الفداء والتضحية ، وأين يستشهدان) [١٧]

وتذكر لنا زهور ونيسي في آخر هذا الفصل أن الشيخ الإمام روى كيف أن إدارة السجن عرضت على ((مصطفى)) ورقة الإعفاء مقابل إعترافه بأنه مخطيء لكنه أعرض عنها ، هو وزملاؤه.

وفي الفصل الأخير ، تقدم لنا الرواية المعلمة ، وحاجتها إلى

إستعمال النظارة عند القراءة ، وذلك نتيجة التصحيح وقراءة الكراريس ، والمطالعة ، ويأتي أمر جبهة التحرير بالإعداد لما يسمى بأكبر مظاهرات شعبية ، وتدخل المعلمة المركز المهني حيث اصبحت صديقتها ((صفية)) كمدرسة بعد نيلها للدبلوم في الخياطة والتفصيل .. والقصد من هذه الزيارة جس النبض ومدى إستعداد صديقتها للمشاركة في المظاهرات الشعبية لكنها فوجئت برؤية القماش من ألوان ثلاثة ، والمقص يفعل فعله ويخرج (صوت الإصرار والتحدي) على حد تعبير ((زهور ونيسي)) ، وامتدت يد المعلمة (لترسم أهلة وأنجما كثيرة ، كثيرة ، كم ستغطي من شهداء بعد أيام تحمل أسماء كثيرة .) [١٨]

وتخرق صمت ليل الحادي عشر من شهر ديسمبر .. دقات الساعة التاسعة ، وتطل المعلمة من حافة سطح المدرسة ، وأختها زوجة السجين . لترى السيارة السوداء التي كان الإتفاق عليها ، وينزل شاب طويل يتحرك ... يرتفع علم الجزائر بيديه ، وخرجت المجموعات ، وما أن أصبحت المعلمة في الشارع حتى تسمع زغردة عالية مجلجلة .. أطلقتها أختها ، إنها غضبة شعب بأكمله (الجزائر عربية .. الجزائر مسلمة ، يحيا جيش التحرير .. تحيا جبهة التحرير .. رحم ا لله الشهداء .. تحيا الثورة .) [١٩]

وانطلق رصاص الإستعمار .. (لقد إختلط الدم بالمطر .. بالوحل .. بالأشلاء) .. وفي معتقل (بني مسوس) يستنطق الضابط الفرنسي (صفية) وللمرة الثانية لمحاولة معرفة أسماء من قادوا المظاهرات ، فتقول له : [٢٠] (إذهبوا إلى الحي .. ودقوا الأبواب .. باباً فبابا ، فكل الشعب خرج وتظاهر، دون قيادة أحد.)

بذلك تنتهي رواية (من يوميات مدرسة حرة) التي إستطاعت لا أن تسجل للفترة التاريخية من نضال الشعب الجزائري فقط ، بل تقدم للقاريء صوراً حية من واقع هذا الشعب بكل صدق ، وإحساس من خلال الذات كواحدة من اللواتي شهدن وشاركن في هذه الثورة...

والأحاسيس الجماعية التي أدخلتها عن طريق العالم الفني ..في حدث روائي .. يجعل القاريء متسائلاً هل هذا الحدث من رؤية فنية إبداعية .. أو من عالم روائي بكل شخوصه ، أو أنه مستمد من الواقع الحي النابض ..؟.!

الشخصية المحورية :

هذا الحدث الذي امتد قرابة مئة وثلاثين صفحة ، كانت المعلمة ، أو ـ البطل ــ في الرواية تعيشه بدءاً من دخول المدرسة الحرة، ومعايشتها للواقع النضالي ، سراً وجهراً ، سراً عن طريق التنظيم في جبهة التحرير ، وجهراً بالعمل الجدي والسلوك الذي يمثل شخصية المناضل ، ولهذا استطاعت أن تسير في دورها فالحفلة .. وما كان لها من ردود الفعل ، بسبب ما قامت به، تلك التي كانت مهيأة لتكون مناضلة منذ صغرها .. وها هي تستقبل الطالبات اللواتي أضربن عن التعليم بالفرنسية ، وبذلك تعطي الدليل على تأكيد شخصيتها الوطنية ، وإذا وجدت المدرسة مغلقة الباب ، فإنها لن تقف دون التحدي ، فهي واحدة من اللواتي عرفن النضال ، وقد اشارت على صديقتها عائشة ب (حراسة سي

إبراهيم) الذي أبى إلا أن يخرج إلى الجبل .. وكذلك ، بـأن يجعـل (مصطفى) المدرسة مقـراً للإجتماعـات ، وأخـيراً نراهـا تشـارك في المظـاهرات الأخـيرة .. مظـاهرات ديسـمبر ١٩٦٠ .. إنهـا فعالـة تؤدي دورها ،وقدقررت منذ البدء أنها تقرأ جريـدة ((البصـائر)) ولهذا قبلت أن تكون مدرسة معترفة بقولهـا (قـوة بداخلـي تدفعـني لعدم الرفض .. قوة بداخلي تشعرني أن ما سأقوم بـه هـو الواجـب .. والواجب الذي لا هروب منه) [٢١] وليس هذا جديـداً عليهـا ، فقد تتلمذت على اسـاتذة المـدارس الحـرة ، بـل انهـا ألقـت نشـيداً وطنياً في إحـدى الحفـلات ، الـذي جرهـا إلى القسـم والشـرطة الإستعمارية ، ووضع إسمها في قائمـة المقبـوض عليهـم ولـذا تعـرف مـدى مسـؤوليتها عنـد إستلامها دفـتر الوصـولات المختومـة إنهـا (مسؤولية تجاوزت الكلمة والفعل المعروفين .)

وهي واعية واثقة بما تقوم به من دور على الرغـم مـن أنهـا لم تتجاوز من العمـر عشـرين عامـاً ، ولم يقـف دورهـا النضـالي عنـد حدود القول النظري بل كان التطبيق هو الذي يوسع دائرة النضـال .. التي تمتد يوماً بعد يوم .. فالمدرسة بدأت بحفـل عندمـا أصبحـت فيهـا . وانتهـت بـأن أصبحـت معقـلاً مـن معـاقل الثـورة ، تـؤوي المناضلين ، وتخفي الأسلحة ، وذلك بإيعاز من المعلمة .. بل إن هذه الشـخصية تشـارك المنـاضلين بوجـه أو بـآخر .. فهـي في الظـل ، والشمس تقاوم! ..

ولذا نسميها شخصية ناميـة .. جسـدت البطـل الروائـي ، أو الدور الفعال للشخصية المحورية في الرواية ولكن السؤال .. من هـي هذه المعلمة ؟ .. أو الشخصية الرئيسية في (يوميات مدرسة حـرة)؟

.. فالحدث جاء على لسان ياء المتكلم .. دون ذكر اسم لصاحبة هذه الشخصية ، ولذلك تكون شخصية الأدبية زهور ونيسي هي ذاتها في العمل الروائي ، وكثيراً ما كان إحساسها يقدمها إلى القاريء بصورة أو بأخرى .. وإن إستطاعت أن تجسد بشخصيتها بطلة لرواية فنية.

الشخصيات الأخرى :

هل يمكن لعمل روائي أن يقف عند الشخصية المحورية ليقدم هذه الأحداث التي لابد أن تحتاج إليها ؟ .. طبعاً لا .. بل إن قوة هذه الشخصية تعود إلى دور الشخصيات الأخرى التي تكون في الوجه الآخر.

ولما كانت رواية (من يوميات مدرسة حرة) تنتمي إلى واقع حي .. واقع ثوري ، فإن هذه الشخصيات لعبت دورا في إذكاء نار الثورة ، بل شغلت جوانب كثيرة من الحدث ، وأولى هذه الشخصيات شخصية (عائشة) صديقة المعلمة .. والتي عملت بشكل أو بآخر .. وامتد دورها إلى جانب الشخصية الرئيسية ، حتى النهاية وكذلك شخصية (صفية) التي (لا يمكن أن تعيش بلا مبدأ مهما كان هذا المبدأ) [٢٣] .. وكذلك (باية) ، ولعل كلاً من (عائشة ، صفية ، باية) كن إلى جانب (المعلمة) بل إن بطلة الرواية أقرت إشتراك الجميع (وجاءت الثورة ، فأذابتنا في لظاها وأوارها ، فأصبحنا قطعة من حجرها عنفاً وحيوية وأملاً) وهناك (لويزة) المعلمة التي ذهب إخوتها الأربعة إلى الجبل ،

وكذلك (الخالة ربيحة) التي أخذ زوجها للسجن ، وبقيت وأطفالها للمحن .. والعجوز التي إلتقت بها .. مصادفة ، وتبين لها أن إبنها وزوجها ذهبا إلى الجبل ، وشخصية (رابح) الذي إستشهد والده وأخوه ليكون هو مجاهداً ، و (مصطفى) الذي كان مسؤولاً عن العمل الفدائي في الحي و (سي إبراهيم) الذي ترك زوجته وأولاده ليلتحق بالجبل ، لا شك أن هذه الشخصيات التي وردت في رواية (زهور ونيسي) لها ما يشابهها في الواقع ، هذا إذا لم تكن هي قد عاشت الواقع الذي إعتمدت عليه زهور ونيسي في تشكيل رؤيتها الفنية ، لقد كانت ((المعلمة ، وبقية الشخصيات أشبه بمواقف ،لجواز مرور الفعل ، منذ بداية الرواية إلى نهايتها . . بل أن زهور ونيسي إعترفت بذلك في مقدمتها (الأشخاص الذين تواجدوا في هذه الأرضية التاريخية في غضون الحدث ذاته لصفتهم حقيقة وواقعاً ، وليس خيالاً أو أسطورة) .. ثم تقول (وقد حاولت أن أربط بين الموقف الفني الروائي ، واواجهه بكل صدق ، وبين تقديم بعض تراث الثورة من خلال إشارات سليمة الهوية ، واضحة المقصد قد لا تكون وافية ولكنها أكيدة بالقطع) .

الفن في الرواية :

((من يوميات مدرسة حرة)) رواية ثورية ، جاءت بشكل مذكرات تحت عناوين عدة سمتها المؤلفة فصولاً ، وهي كالتالي : (مدرسة رغم أنفك ، سقف المسجد ، أعراس الدم ، مدرسة

واحدة للتعليم هي المدرسة الحرة ، عندما يذوب الأفراد في المجموعة، ونجح الإضراب ، الفجر العنيد زغردة الملايين ديسمبر ١٩٦٠) .. وهذه الفصول ما هي إلا مذكرات فعلاً ، أحياناً نرى الربط فيما بينها ، وأحياناً تظهر التجزئة ، وخاصة في الفصول الأولى ، لأن الكاتبة إعتمدت المذكرات ، وربطت فيما بينها بالشخصيات المتنامية وهي من بيئة واحدة ، وهذا ما ساعد الأديبة زهور ونيسي على تبنيها شخصيات حيوية لرؤيتها الفنية ، فعائشة ، وصفية، والمعلمة ـ الشخصية المحورية ـ توجدان في مكان واحد ، يقال عنه في الفن الروائي (البيئة) التي كانت مسرحاً واقعاً للحدث ، بل أن هذه الشخصيات عرفت بيئتها جيداً ، و لم يكن هناك إنفصال بين(البيئة) وبين الشخصيات وتقيم زهور ونيسي نظريتها على (أن محاكمة الأحداث تقوم على فهم ظروف وإطار المجتمع آنذاك ذلك لأن الحدث ، والإنسان هما ابنا المجتمع ، والركائز الأساسية لقيمه التي كانت سائرة في تلك الحقبة من الزمن. فالإنسان ـ مطلق إنسان يتصل إتصالاً حياً بحركة المجتمع ، يتقدمه من ناحية ، ويكون جزءاً من ناحية أخرى) ولما كانت البيئة والحدث في زمن نضال ثوري ، فإن كلا من العناصر الثلاثة ، البيئة ، والحدث ، والزمن، تشكل وحدة عضوية في الرؤية الروائية وهذه العناصر الثلاثة إلتقت في الثورة التحريرية ، ولذا نقول إن الرواية واقعية ثورية ... ! [٢٤] منه ولما كانت ذلك ، فلابد إذاً من إيجاد لغة ثورية ، وبصورة أشمل .. أسلوب ثوري يعتمد في تصوير البيئة ، وإعطاء الديناميكية الحقيقية للفعل ، أي الحدث ، ولذلك تشعر زهور ونيسي بصعوبة الموافقة .. هل تعتمد لغة السرد

التاريخي ، وتـأتي علي شـخصيات هـي في مذكراتهـا ؟ أو تعـايش أسلوباً فنياً تاركة كثيراً من المواقف ، مغفلة لشخصيات قد يظهرهـا التاريخ ؟ ! وكان لهذا الإختيار الموقف ، الصعب ، كما قلت سابقاً من قبل المؤلفة ، فقالت : (فإن هذا الحوار بيني وبين نفسـي كـان عنيفاً وقاسياً ، فقد وضعني بين نارين، أو بعبارة ادق أو أصح ، بين غرامين متصارعين بينهما قسوة وشدة على النفس .)

ولهذا نرى أن الأديبة زهـور ونيسـي تـأتي مـرة على التـاريخ لتسـجل وقائعـه ، وتـارة تميـل إلى الفـن ، لتجمـع بـين المذكـرات كأسلوب ، وبين الحوار كرؤية روائيـة .. ! وعندمـا يكـون الجمـع تصبـح الفـوارق في ذوبـان بعـد أن حسبت لهـا ألـف حسـاب ، فالقاريء أمام عمل أدبي ، ومن هذا المنظور تأتي معايير النقـد لهـذا العمـل أو ذاك ، فاللغـة هـي مجهـود فكـري ، يعـايش الحـدث ، ويصوره ، ويجسده ، ويعطيه بعداً جمالياً بقدر ما يكون الأديب فناناً في رسم معالم الحدث ، وبقدر ما يكون صادقاً مـع تكوينـه الفـني ، فإن الرؤيا الجمالية تأتي على كمالها ، وهل هنـاك أكـثر مـن الواقـع الثوري لجذب ، إنفعالات القاريء ، وخاصة ، أن هذا الواقع ليـس خيالاً ، وإنما هـو تشـخيص حـي فيـه الـدم ، والتضحيـة ، وصـدق الفعل ، ولم يبق أمام القائم بـالعمل الأدبـي سـوى إمتـلاك الأسـس الجمالية للفن ، لتكون ولادة هذا العمـل الأدبي ، وزهـور ونيسـي جاءت على تجربتها بصـدق ، وكـان تعبيرهـا مشـحوناً بالإحسـاس المعبأ .. من الإيمان بقضية شعبها (وعندما ينجح العمل الثوري فإن كل واحد من الذين قاموا به يقتنع بأنه كان له نصيب ، مثـل غـيره في إنجاحه) [٢٥] أما في مجال الحبكة ، فإن الرواية فقدت في تقسيمها

أو في التركيز على فصولها بعضاً من حيوية التركيب ، أو التشكيل الفني ، وليس من السهل أن تكون المواقف الحقيقية في المذكرات متماسكة إلى أن تكون وحدة متكاملة تؤدي في مستواها .. مسؤولية الصراع الروائي.

وتبقى لنا وجهة نظر أكدت عليها الأديبة زهور ونيسي في روايتها ، وذلك من خلال إعتمادها على العنصر النسائي مؤكدة دور المرأة في الحرب التحريرية ، وإسهامها الفعال في الثورة ، وإذا كانت قد ركزت على ذلك ، فإنها لم تنكر دور الرجل الذي كان الهدف في المقاومة والثورة ، وإذا كان مصطفى قد رفض ورقة الإعفاء من السجن ، وذلك مقابل إعترافه بأنه مخطيء وأكمل طريقه إلى المقصلة مرفوع الهامة ، فإن (صفية) في معتقل ((بني مسوس)) قالت للضابط الفرنسي الذي حاول أن يستل منها أسماء بعض الذين قادوا المظاهرات : (إذهبوا إلى الحي .. دقوا الأبواب ، باباً ، بابا فكل الشعب خرج وتظاهر ، دون قيادة أحد .) .

■

الهوامش :

١ـ ص٢٥ ، من يوميات مدرسة حرة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ١٩٧٩.

٢ـ ص ٢٩ المصدر السابق

٣ـ ص ٣٣ المصدر السابق.

٤ـ ص ٤٦ المصدر السابق.

٥ـ ص ٤٨ المصدر السابق.

٦ـ ص ٥٠ المصدر السابق.

٧ـ ص ٥٦ المصدر السابق.

٨ـ ص ٥٩ المصدر السابق.

٩ـ ص ٦٣ المصدر السابق.

١٠ـ ص ١٠٠ المصدر السابق.

١١ـ ص ١٠٠ المصدر السابق.

١٢ـ ص ١٠٩ المصدر السابق.

١٣ـ عنوان الفصل كما جاء في الرواية.

١٤ـ ص ١١٢ المصدر نفسه

١٥ـ ص ١١٥ المصدر نفسه.

١٦ـ ص ١١٨ المصدر نفسه.

١٧ـ ص ١١٩ المصدر نفسه

١٨ـ ص ١٢١ المصدر نفسه.

١٩ـ ص ١٢٨ المصدر نفسه.

٢٠ص ١٣٠ المصدر نفسه.

٢١- ص ١٣١ المصدر نفسه.

٢٢- ص ٢٥ المصدر نفسه.

٢٣- ص ٨٣ المصدر نفسه.

٢٤- ص ١٦ المصدر نفسه.

٢٥- ص ١٤ المصدر نفسه.

■■

((الزلزال)) للطاهر وطار

من يطلع على الأدب الجزائري المعـاصر فـلا بـد أن يمـر علـى إنتاج ((الطاهر وطار)) في الرواية والقصة .. إذ أنـه يعـد مـن رواد الواقعيـة إلى جـانب الروائيـين العـرب ، وإذا كـان الروائـي (عبـد الرحمـن الشـرقاوي) قـد زرع بـذور الثـورة الزراعيـة في روايتـه (الأرض) فإن (الطاهر وطار) قد عاش أحـداث الثـورة الزراعيـة قلبـاً وقالبـاً ، وعـودة إلى إنتاجـه تبـين مـدى إهتمامـه بالواقعيـة ، والواقعية الإشتراكية ، بل هي بالنسبة إليه سلوك عقائدي ، وخاصة أن (وطار) عـاش أحـداث الجزائـر قبـل الإسـتقلال ، مشـاركاً في الثورة الجزائرية ، وهذا يعـني أنـه عـاش إبعـاد النضـال الثـوري قبـل الإسـتقلال .. وهـا هـو يعيـش ثـورة البنـاء بأبعادهـا المعـاصرة .. الزراعية والصناعية والثقافيـة ، بذلـك يمثـل دورالأديـب الحضـاري الذي يبحر في واقع شعبه من أجل مجتمع أفضـل تسـود فيـه العدالـة الإجتماعية.

(الزلزال) ما بين الحدث والمضمون :

يقدم لنا الروائـي (الطـاهر وطـار) نفسـه في مقدمـة الروايـة فيقول [1] : (إنما فني .. نتاج تفاعل حضاري ، وفي منطقة معينة من المناطق العربية التي تعرضت كلها بهـذه الدرجـة ، أو تلـك ، لريـح

العصر التي تحمل حيناً بذور الحيـاة ، وأحيانـاً تـأخذ بـذور الحيـاة ، وتخلف بذور الموت ..) ثم يتابع (هذه الرواية .. الجزائر التي بدأت بعد قرن ونصف من الإستعمار ، مـن الصفـر ، الشـرطي جديـد ، والموظف جديد ، والحاكم جديد ، والتاجر جديـد ، وحتـى المـوت والحياة كلاهما جديد في كيان إنسلخ من كيان آخـر ، وراح يقيـم أطراً وأسس شخصيته .)

ويقول في إهدائه : (إلى المناضلين العماليين وإلى كل من بنى ويبني الثورة الزراعية في الجزائـر مسـهماً في وضـع أسـس صحيحـة لمجتمع ديموقراطي متقدم .)

مـا جـاء في تعبـير ((وطـار)) يضعنـا أمـام الأشـعة الضوئيـة للحدث ، فهو يصور الجزائر الجديـدة بكـل تطورهـا ، كمـا يقـف بصورة خاصة عند الثورة الزراعية ، وبذلــك أعطى المفـاتيح الأولى للقاريء ليكون على بينة ، أثناء قراءة الرواية.

جاءت الرواية في سبعة فصول تطول وتقصر حسـب مقتضـى الحال ، وهي على الشكل التـالي (بـاب القنطـرة ، سـيدي مسـيد ، سيدي راشد ، مجاز الغنم جسر المصعد ، جسـر الشـياطين ، جسـر الهواء .)

ينطلق الشيخ عبد المجيد بو الأرواح مـن الجزائـر العاصمـة إلى مدينة ((قسنطينة)) لمهمة ما ، ولمـا وصـل وجـد أن كـل شـيء قـد تغير، ساءه أن يرى نصف مليون من البشر .. قـد إقتحمـوا المدينـة بعد أن تركوا قراهم ، إتجه فور وصوله إلى مطعم (بالبـاي) الـذي كان للإقطـاعين والـبرجوازيين أيـام الإسـتعمار ، أصابتـه الدهشـة

عندما رأى أن (بالباي) نفسه قد شمر عن ساعديه ، ليقوم بخدمة زبائنه ، وقد استغنى عن عماله ، وأن مطعمه أصبح لعامة الشعب .. وفي زاوية من المطعم يفشي (عبد المجيد أبو الأرواح) لِـ ((بالباي)) سر مجيئه إلى ((قسنطينة :)) [٢]

ـ أتدري ما الذي جاء بي في هذا الحر الشديد ؟

ـ لا ؟

ـ جئت أسبقهم

ـ من ؟؟

ـ الدولة

ـ الدولة ؟!

ـ نعم قرب أذنك . المسألة سر ، ولا يعلم بها إلا القليل النادر ، هناك مشروع إلحادي خطير ، يهيأ في الخفاء.

ـ تقول ! ؟

ـ نعم ينتزعون الأرض من أصحابها!

ـ ينتزعون الأرض من أصحابها ؟!

ـ استمع إلي يؤممونها

ـ وماذا يفعلون بها ؟

ـ مثلما فعلوا بالأرض التي خلفها الفرنسيون ، تصورالحقد .. الحسد . كل اناء بما فيه يرشح.

ـ ولكن جئت تسبقهم

ـ نعم . المسألة بيننا ، ولا بأس أن تخبر بها أصحـاب الأرض الكبار والصغار .. أقسم في الورق الأرض على الورثاء حتـى إذا مـا جاؤوا لانتزاعها ، لم يجدوا بين يدي الشيء الكثير.

ـ لكنك يا شيخ عبد المجيد بو الأرواح متأخر جداً..

الأمر واضح بدا الحديث عـن الإشـتراكية ..إذا جئـت تقسـم أراضيك على أبنائك ، والمسألة سهلة على ما يبدوا ..

وبعد أخذ ورد ما بين بو الأرواح ، و ((بالباي)) يتبـين لنـا أن ((بو الأرواح)) ليس له أولاد .. وكمية الأرض عنده تزيد على ثلاثة آلاف هكتار ، شيء ورثه وشيء إشتراه ، وشـيء تنـازل عنـه بعض الورثة له .. وختم بالباي الحديث :

ـ تأخرت كثيراً يا الشيخ بو الأرواح.

ومن خـلال تطواف ((بـو الأرواح)) في شـوارع قسـنطينة كان الروائي يصـف لنـا المدينـة وصفـاً دقيقـاً ، ويـأتي علـى تحليـل شخصية بو الأرواح ، فقد قضـى أيـام الثـورة بعيـداً عـن الجزائـر ، وبعد الاسـتقلال إستقر في الجزائـر العاصمـة يشـغل منصـب مديـر مدرسة .. وقد طـال غيابـه عـن قسـنطينة تسـعة عشـر عامـاً ، وأن علاقاته بأقربائه كانت سيئة .. وذلك من خلال الحوار النفسي أثناء تذكر الأسماء التي ستكون في قائمة الورثة ..وأول ما يخطر على باله (عماد) أخو زوجته ، ويسرد علينا ما جرى بينه وبين عماد ، لقد طرده من بيته لأنه جاء يستقرضه.. وها هو اليوم يبحـث عنـه لينـال جزءاً من الورثة ، ثم تذكر ابن عمه (عبد القـادر) الـذي طـرد مـن أرضه ، وأصبحت تابعة لأبي الأرواح ، وهذا ما جعل ابـا الأرواح

يفكر [٣] : (على كل يجب أن أكتب أمام أسمه كلمة خطر ، فلعله يحقد ، ولعله يغرر بي لا أمـان في دار الأمـان ، وإذا مـا طلب مني إسترجاعها ؟

لا .. كلام صبيان . المسألة مفروغ منها ، أمنحه على الورق جزءاً من أرضي ، شرط الا يناله إلا بعد موتي ، ولا يبيعه أو يرهنه لأجنبي عن العشيرة .)

ثم تابع البحث عن قائمة الأقارب ، فعثر على ابن خالته (عيسى) .. لقد كان ورعاً تقياً ، قرأ الأجرومية والرسالة في الزاوية، وقرر أن يكتب له ثلث الأرض .. وتعود به الذكريات إلى ما فعل بابن خالته .. عندما كان صغيراً .. وكيف أنه سجل أرض عيسى بإسمه دون علمه . ومن الأسماء التي عثر عليها (الرزقي البرادعي) ابن عم أبيه ، وكان (بو الأرواح) قد تزوج أخته وطلقها ثلاث مرات ، ولا بأس أن يتذكر أيضاً ابن أخيه (الطاهر) الذي إضطر لبيع أرضه في سبيل الزواج ، وقد سجل أسمه في قائمة الورثة.

وفي الفصل الثالث (سيدي راشد) يتابع عبد المجيد بو الأرواح البحث عن الورثة .. ويتضايق من الزحام ويبدي تزمره قائلاً [٤] : (نصف مليون ساكن برمته في المدينة ، فوق صخرة ، ماالذي أتى بهم إلى هنا ؟ اهي مدينة صناعية ؟.. أهي مدينة تجارية ؟ لا .. أهي مدينة ثقافية ؟ لا .. بعد وفاة ابن باديس وانفراطنا ، لم يبق في قسنطينة علم أو ثقافة) ولكن بعد العناء والسعي أخذت الأمور تتكشف لدى (بو الأرواح) فـ (عمار) قد استشهد أيام

الثورة ، وهذا ما دعا (بو الأرواح) إلى القول : (صهري شهيد ، هذا فخر على كل حال ، إنه أخو زوجتي ، ستسر أخته ، ولاشك حين تعلم به .. لن أتصل بإبنه فربما يكلفني ذلك بعض المال .)

بينما نرى ابن أخيه (الطاهر) قد أصبح ضابطاً سامياً ، وابن خالته (عيسى) صار نقابياً .. عندها يبدأ يحدث ولياً قائلاً له[6] : (ياسيدي راشد .. يا ولي الله قضيت تسع ساعات في الطريق قادماً من العاصمة في هذا الحر ، لأمر يهمني ، ويهم جميع الصالحين الذين أورثهم الله أرضه ، لا أخفي عليك ، فأنت تعلم ما في النفوس ، جئت أقطع الطريق بين الحكومة وبين أرضي ، بتسجيلها على أقاربي .. شرط الا يحوزوها أو ينالوا ثمارها إلا بعد ان أموت لكن يا سيدي راشد يا ولي الله ، لم أعثر على أحد منهم، الأول إستشهد ، والثاني ضابط ، ضابط سام يحل ويربط ، و .. والثالث آه من الثالث بعدأن كان دليل العائلة نحو الجنة زاهدا متعبداً مقدماً في زاوية سيدي عبد المؤمن . آه .. صار .. صار ماذا أقول لك يا سيدي راشد صار شيوعياً ، يحرض العمال على الإضرابات ويشوش أفكار الطلبة ، ويحث الحكومة على المضي إلى أقصى حد في إستيراد المشاريع والخطط الإلحادية الجهنمية .)

ووعد (سيدي راشد) إن أوقف هذا المشروع فأنه سيقدم له علبة شمع . ويصل إلى (فصل مجاز الغنم) .. وفيه نرى (عبد المجيد بو الأرواح) قد ضاق ذرعاً برؤية الجماهير .. وفي تجواله يتذكر ابن عمه (عبد القادر) وفي ظنه ، إنه ما زال يصنع الغرابيل، وعند البحث وجد أنه [7] أصبح إستاذا في ثانوية ويشعر بفقدان الأمل و لم يبق أمامه أية حيلة ، فيقول:

(الملاعين .. رجال السلطة لا يريدون أرضنا ، إنما يريدون أرواحنا يريدون أن نقع في الهلع والجزع .. أنا وقعت في فخهم .. بدأت أحس بكلكلهم قبل أن ينزل على صدري ، ملاعين ، إرهابيون ، مجرمون ، ولم يبق أمامه غير قريبه (البرادعي) الذي سيجده في (رحبة الصوف) وفي فصل (جسر المصعد) يبدأ عبد المجيد بو الأرواح منولوجه الداخلي ، ويوصله الصراع إلى الحديث عن أصله ونسبه .. إنه من أصل إقطاعي إنتهازي ، فوالد جده أصبح زعيماً وصاحب أراض لأنه سلم المكافحين والمناضلين إلى الفرنسيين ، وجده نال بالوراثة زعامةأبيه وأرضه وزاد على ذلك .. لارتباطه بفرنسا لكن والده لم يبلغ عظمة أبيه وجده .. مع ذلك .. كان عظيماً إذ حافظ على أرض أبيه ، وبعض الأوسمة.. ونصب (قايداً) وكانت وصية والده إليه [8] (العلم مع المال والجاه تاج على الرأس يا بني) وهمه في ذلك بعد أن قرر إرسال إبنه عبد المجيد بو الأرواح إلىالزيتونة (إن عدت بعلم يجهله بنو قومك أو يخضعون له ، ويحتاج إليه الفرنسيون للتحكم أكثر يكن لك شأن ولي شأن .)

ويتزوج (بو الأرواح) قبل سفره إلى تونس .. ولكنه كان عقيماً ، وأصبح شراً على العائلة فقد ماتت أمه ووالده ، وأخوه ، وزوجة أخيه وكل من بها .. وتفشل كل محاولاته .. واستيقظ عبد المجيد بو الأرواح ليرى أنه في وسط الزحام ، والصراع النفسي يأخذ منه كل مآخذ ، وها هو ذا في دوامة .. يتذكر أقرباءه .. يذهب في شرود .. يستيقظ من جديد.

وفي الفصل الأخير (جسر الهواء) نرى بو الأرواح على

جسر الهواء والأطفال من حوله يصرخون (بو الأرواح) وقد اصابه مس من الجنون .. يذهب في غيبوبة ثم يستيقظ ليرى الأطفال ، أبناء الطبقة الكادحة ، ولذلك قهقهوا في وجه بو الأرواح.[٩]

- نحن من سيدي مسيد

- نحن من مزبله بو الأفرايس

- نحن من السويقة

نحن من سوق الصاصر .. من باردو وعمال جامع الأمير عبد القادر.

- عليكم اللعنة جميعاً .. إنزلوا إلى أسفل سافلين ويحاول عبد المجيد بو الأرواح الإنتحار ، ولكن الشرطة تلقي القبض عليه ، وتمنعه من الإنتحار لتذهب به إلى مشفى الأمراض العقلية.

بعد هذا العرض لمضمون الرواية ، نجد أن عبد المجيد بو الأرواح هارب من الإشتراكية . من الطبقة الكادحة ، والأصح هارب من الشعب الذي ظل يلاحقه حتى اللحظة الأخيرة ، وجعل منه فاقد العقل مجنوناً .. وهكذا نرى أن الثورة الجماهيرية تطيح بكل من أراد الخروج على إرادتها .. كما حدث لأبي الأرواح ومن هنا فإن الرواية (الزلزال) في مضمونها تطرح قضية الجماهير الكادحة المناضلة .. الا وهي جماهير العمال والفلاحين وصغار الكسبة.

لا شك في أن الرواية تطرح شخصية بارزة هي (عبد المجيد بو الأرواح) وهذه الشخصية التي بدت أول الأمر أنها متعلمة ، ويشغل بو الأرواح منصب مدير مدرسة إلى جانب كونه يملك الأراضي الكثيرة ، وما أن سمع بالإصلاح الزراعي ، وتوزيع الأراضي على الفلاحين .. سارع إلى البحث عمن يوزع عليهم الأرض ، بشرط الا يستفيدوا منها إلا بعد موته ، ماذا يعني ذلك ؟ .. إن الإقطاعي يريد أن يخدع الجماهير .. ولكن هذا لايمكن .. ! ولذلك كان جواب (بالباي) (١٠) : (ــ لكنك يا الشيخ عبد المجيد بو الأرواح متأخر جداً.. هذه المسألة حلها الحاذقون منذ سنوات عديدة ، الأمر واضح منذ سنوات عديدة ، الأمر واضح منذ بدأ الحديث عن الإشتراكية .)

مع ذلك لم يقتنع ، بإمكانه أن يرتدي رداء آخر ...... فتوزيعه الأرض على اقاربه يبعد السلطة عنها ، لأنها لم تعد لشخص .. ! ولكن المفاجأة التي لم تكن في الحسبان.. وتتضح من خلال عرض الرواية أن هؤلاء الأقارب هم اصحاب الأرض الحقيقيون ، وهو وإن وجدهم ، فسيعود الحق إلى نصابه ، ولكن هؤلاء كانوا أصحاب قضية ، فالأول استشهد في سبيل تحرير ارضه ، والثاني أصبح ضابطاً سامياً ، والثالث أمسى إستاذاً في ثانوية ، وهكذا يظل بو الأرواح يدور حتى وصل إلى (جسر الهواء) وهناك عرف الدوار الحقيقي أنه الجنون .. وصل إلى الزلزال .. الذي أراده لجماهير الشعب الذين كره رؤيتهم ، فمرة يقول (جميل جداً أن

تتحرك هذه الصخرة) فتذوب بمن عليهـا ، فـلا تجـد الحكومـة لمـن تعطي الأرض) وأخرى (يا جهنم إفتحي أبوابك وابتلعي هـؤلاء القوم وأجعليهم وقوداً ابدياً لك .)

إن هذه الشخصية التي أبرزها (الطاهر وطار) تمثل وجهـين، الأول وجه الإقطاعي البرجوازي الذي بـدا لنـا وحيـداً لم يقـف إلى جانبه أحد ، وأنه عقيم ، انتهى ، وانتهى معه الإقطاع .. من خـلال تصور الروائي لذلك ، وهـو عندمـا جـن ، أي فقـد عقلـه ، يؤكـد على أن الإقطاعي حياته في ماله واراضيه ، وإذا فقدها .. لا بـد أن يصيبه الجنون ، وهذا ما حصل...

أما الوجه الثاني لهـذه الشـخصية ، فهـو الشـعب الـذي ظـل يطارد عبـد المجيـد الـذي حـاول أن يهـرب منـه .. بتوزيعـه الأرض لأقاربه .. عاد إلى قائمة ((الأسماء)) .. لكن هؤلاء .. لهـم شـرعية الأرض ، وكان عبد المجيد بو الأرواح بشكل من الأشكال قد سرق الأرض منهم ، ولذلك فهي ستعود إلى أصحابهـا ، مهمـا اختلفـت طرق العودة ، وبذلك يكـون (الطـاهر وطـار) قـد أدى مهمتـه في تصويـر هـذه الشـخصية ، وخاصـة في الجزائـر الـتي تطبـق الثـورة الزراعية تطبيقاً علميا بإرادة جماهيرية.

الشخصيات الثانوية :

في رأيي أن الروائي (وطار) لم يطرح شـخصيات أخـرى .. نسميها ثانوية ، أو مساعدة كما يحصـل في العمـل الروائـي ، وإنمـا جعل الشعب .. والشارع .. والمدينة هم البديل حتى أن (بالباي)

لم يكن الا ومضة في طريق (بـو الأرواح) لأن مطعمـه تحـول إلى مطعـم شـعبي ، والشـخصيات الـتي اراد البحـث عنهـا (عمـار ، الطاهر، عيسـى ، الرزقـي ، عبـد القـادر) تمثـل الشـعب ، فـالأول استشهد ، والثاني كان له شرف الخدمة الوطنيـة ، والثـالث صـار نقابياً ، والآخر اصبح إستاذاً ! وهكذا نجد أن الشخصية الرئيسـية ، اينما ذهبت واجهت الجماهير...

ولكـن السـؤال هــل يمكننــا أن نقــول إن الروائــي غلــب الشخصيات الأخرى على الشخصية الرئيسية .. وهذا ينـافي الفـن الروائي ؟ .. طبعاً ان هزيمة عبد المجيد بو الأرواح .. إنتصار للشعب، وبذلك يكون الروائي قد غلب الخير على الشـر .. وهـذه الفكـرة هي التي رمى إليها (الطاهر وطار .)

الفن في الرواية

الروائي يطرح مشكلة ، حدثـاً رئيسـياً هـو تـأميم الأرض أو قيام الثـورة الزراعيـة ، وهنـا بـدأ بتفجـير الحـدث .. وهـو لـو بـدأ بالشعب ، ربما أعطى للرواية إتجاهـاً آخـر ، ولكـن عندمـا طـرح شخصية (بو الأرواح) جعل الصراع يتصاعد بشكل هرمـي .. والرؤية في هذا التشكيل تبين لنـا مـدى إهتمـام (وطـار) بالبنيـة الروائية ، لأنه لم يترك القاريء يقف ابداً .. بل جعل الحدث ينمـو .. يتأزم .. يزداد تأزماً ، إذاً فالقاريء يتابع صراع (بو الأرواح). ويهمه أن يعرف هل سـينتصر الإقطـاع أم أنـه سـيهزم ؟ كمـا أن (وطار) لم يطرح قضية السلطة ، وإنما أعطى الحريـة لأبـي الأرواح أن يفعل ما يريد ، ويذهـب أنى يشاء.

ولكن جعلنا في الفصل الأخير نعيش في دوامة (بو الأرواح) الذي أصبح ما بين صحو وفقدان وعي ، عودة إلى الصحو .. ثم الضياع .. والذهاب في غيبوبة .. ويصل القاريء إلى آخر الرواية .. ويتساءل لماذا لم يترك الروائي المجال لأبي الأرواح كي ينتحر .. بل ترك الفرصة للشرطة حتى تلقي القبض عليه ، وتمنعه من الإنتحار ؟

ولعلي أعتبر هذا الموقف محاكمة حقيقية للإقطاع .. ولكل من يتمرد على إرادة الشعب .

أما الأسلوب الذي غذى به (وطار) روايته ، فهو الأسلوب الواقعي ، ولما كانت الرواية ، تمثل الواقعية الإشتراكية فإنه سيكون مع هذا الواقع ، والروائي قد قرر منذ البداية على أن هذا الزلزال لا بد أن يحدث وقد حدث .. ولكن لصالح من ؟ .. طبعاً لصالح الجماهير الكادحة ، وإن ما جاء في الرواية شريحة حية من الواقع ، ويشعر القاريء أنه في نزهة إلى قسنطينة ، ليعرف ما فيها بل هو أحد الأشخاص الذين يطاردون (بو الأرواح) وبذلك يكون قد جاء على الواقع بصدقه .

وهذا الأسلوب الواقعي كان أقرب إلى تمثل الحوار المسرحي، حتى الأفكار التي تدور في ذات (بو الأرواح ..) وحوار الرواية يعتمد على الجمل القصيرة . وذلك يدل على إهتمام الروائي بما يشد القاريء ، وكيف إنه يبعد عن فنه لغة الإسهاب .. وهذا يعود إلى الأسلوب الذي يحاور فيه القاريء دون أن يشعره .. أنه يفرض عليه موقفاً .

كلمة أخيرة :

إن الروائي الجزائري الطاهر وطار قدم لنا رؤية فنية مشرقة في تجسيد الواقع الإشتراكي ، وما جاء في هذا العمل الروائي يدل على أنه عاش أحداث واقعه .. أيام الثورة والإستقلال على حد سواء .. وما زال يخدم قضايا هذا الشعب ، ويعمل من أجل تطوره وتقدمه.

وفنه الروائي والقصصي يجسد تلك المعجزات التي يحققها الشعب العربي في الجزائر ، ومن بينها الثورة الزراعية و (زلزال) وطار زلزال جماهيري ، حدث لتكون ثورة البناء والتطور.

■

هوامش :

١ - ص٥ - الزلزال - الطبعة الأولى - بيروت ١٩٧٤

٢ - ص ٣ المصدر نفسه

٣ - ص ٦١ المصدر نفسه

٤ - ص ٧٢ المصدر نفسه

٥ - ص ٩٦ المصدر نفسه

٦ - ص ١٣٣ المصدر نفسه

٧ - ص ١٦١ المصدر نفسه

٨ - ص ١٧٣ المصدر نفسه

٩ - ص ٢١٣ المصدر نفسه

١٠ - ص٣١ المصدر نفسه

■■

نهاية الأمس

ترى هل يمكن أن نطبق على الرواية التي نحن بصددها ودراستها (نهاية الأمس) ما قاله الدكتور (عبد الله ركيبي) في معرض حديثه عن رواية ابن هدوقة .. - ريح الجنوب - [1] : (إن الرواية فيها الشيء الكثير مما يمكن أن يقال من حيث اسلوبها وموضوعاتها ومحتواها فالمؤلف فيها ألم بحياة الناس في القرية ، تحدث عن الفرد وعن روح الجماعة في الماضي القريب والبعيد ايضاً، تحدث عن الواقع والمستقبل ، وكان معلما أحيانا ، وفنانا أحياناً كثيرة ، وفي كل ذلك كان رائده خدمة الأدب والمجتمع والتأصيل لفن الرواية)

وبعد الإطلاع على الحدث سنرى أن إبن هدوقة قد مثل رؤية الدكتور ركيبي ، حضارياً في عمله (نهاية الأمس .)

تقع الرواية في مائتين وست وثمانين صفحة من القطع الوسط، وفي سبعة فصول تطول وتقصر حسب مقتضى العمل الفني.

تطل علينا منذ البداية شخصية (البشير) وهو في طريقه إلى المدرسة التي عين فيها . الطريق ملتوية ، وسيارة (لاندروفر) تعلو وتهبط والسائق الثرثار يبين للمعلم (إن سكان القرية لاتهمهم المدرسة .. هم يعرفون أنهم سيرحلون عنها إن عاجلاً أو آجلاً)[2] وأشار السائق إلى طفل يرعى الأغنام .. توقفت السيارة عنده ،

ناداه المعلم (البشير) أعطاه قطعاً من الحلوى سأله عن إسمه ، إنه ((السعيد)) لكن سرعان ما رمى بالحلوى عندما سئل عن أبيه ، تابعت السيارة طريقها ، لتتوقف عند المدرسة ، وتسابق مستقبلوه، وضعت حقائبه في المدرسة دعي إلى المقهى ، لبى الدعوة ، ولما أراد الإنصراف دعاه كبير القرية إلى تناول الطعام ففعل وعلى المائدة عرف امام المسجد الذي أراد إختبار المعلم في مدى معرفته للقرآن ، إلا أن المعلم عرف قصد الإمام ، وأنه جاءليس من أجل تعليم الأطفال القراءة والكتابة ، وإنما ليحرضهم على الثورة ضد أوضاعهم (جاء ليحدث إنقلاباً في حياة هذه القرية النائمة ، جاء ليقول لهم إنهم يعيشون خارج الزمن وخارج التاريخ وخارج التطور الإجتماعي [٣] ، وتنتهي السهرة ، وينطلق إلى المدرسة وأثناء تفقده للماء ، وجد انه غير موجود ، عاد ثانية إلى ساحة القرية ليحصل على كمية منه ، وحصل على ذلك وعلى ضوء الشمعة أعد براد الشاي وزجاجة (القهوة) وأشعل لفافة التبغ وراح يفكر (إن صور الماضي ووقائع الحاضر وغيبيات المستقبل كلها تتزاحم على نفسه في هذه الليلة ، وكل منها يود ان يستأثر بهذه النفس ، فايها يأخذ وايها يذر [٤] . وبدأت الخواطر ، صورة زوجته الأولى القروية ، وهو يودعها لآخر مرة أثناء إلتحاقه بمجموعته ، بينما هي في حالة وضع ليقول (أنظري إلي ، ثقي أنني سأعود ، أفارقك وأنت حبلى ، وأفارقك ولوكنت الليلة ستضعين حملك ، إننا سننتصر ، إن ثورتنا الآن قوية ، و لم يبق من الكثير إلا القليل)

ويشعل لفافة أخرى ، وتنقله ذكرياته إلى لوحة ثانية ، لحظة

إصابته برصاص العدو ، ولم يستيقظ إلا وهو في مخيم جيش التحرير .

ومع إشعال لفافة أخرى ينتقل إلى ألمانيا الشرقية ، وتنقطع أخبار الزوج وطفله المنتظر ، وتزداد المسافة بين الزوجين ، وعلى اثر الكوب الثالث من الشاي ينقل إلى تونس بعد شفاء جرحه وفي تونس يجد الثورة قد شكلت حكومة مؤقتة وضاع أمل (البشير) في لقاء زوجه ، فكر في الدراسة ، وإللحاق بالجامعة ، وهاهو يتذكر الصراع الذي قام بينه وبين أحد الأساتذة ، وعلى أثر ذلك تتعرف عليه فتاة ، وتتوطد العلاقة بينهما ، وهي تريده زوجاً ، وهو يصر على أن تبقى صديقة ، وعندما تلح عليه تتبين لها حقيقة أمره (٥) (إن الحياة يا ناجية بركة مجهولة القرار ، ثم ماذا تريدين أن أقول لك عن حياتي ؟ إنها بلا ماض ، وبلا حاضر ، أما مستقبلها فلست أدري كيف سيكون وتنقطع ناجية عن الدراسة ، وتنقطع أخبارها ، ويتابع شريط الذكريات ، ها هو قد عاد إلى قريته بعد أربع سنوات ، كان ذلك في جويلية عام ١٩٦٢ ليجدها انقاضاً ، لا زوج ولا ولد ، لا أم ولا أب ، لقد قتل من قتل وغادر من بقي ، عندها قرر مغادرة القرية والإتجاه إلى العاصمة ولم يستيقظ من هذه الذكريات إلا وحجرات تتساقط في فناء الساحة المدرسية خرج ليرى من فعل ذلك الا أنه لم يجد أحداً ، عاد إلى الفراش ، واستسلم للنوم .

وفي الفصل الثاني يستيقظ (البشير) في الساعة الرابعة صباحاً، يخرج إلى ساحة المدرسة ، أخذ يفكر بإدخال الماء إليها ، العمل على تغيير الحياة في القرية ذهب إلى المقهى ، وجد ترحاباً من

صاحبه سأله عـن شـراء بعـض الأوانـي الـتي يحتاجهـا ، واستدل (البشير) على أن ذلك لا يجده الا عند تلك العجـوز الـتي تعـرف (بام الحركي) ((ترك البشير)) المقهى ذهب إلى المسـجد ، شـاهد الإمام الشيخ ، جرى حديث ، عاد ثانية إلى المقهى ليرى في إنتظاره (بو غرارة) كبير القرية الذي بادره بالسؤال [٦]

ـ كيف أصبحت يا سي البشير ؟

ـ بخير ،

ويسـأله عـن أم حركـي ، وحاجتـه إلى بعـض الأوانـي ، وإذا كان يمكنها فوافق (بوغرارة) وأخذه إلى صانعه الفخار العجوز (ربيحة) ، فتحت الباب طفلـة في الحاديـة عشـرة إنهـا ((فريـدة)) تسعل بشكل غير طبيعي ، سألها عن جدتها ، نادتها شـعر البشـير بحزن وعطف (إن هذه الطفلة تشبه صـورة رقيـة زوجتـه ، ولكـن رقية ماتت هي وابنتها وأمه وأبوه ، وكل أهله فمن أين جاء هـذا الشبه [٧] ، رحبـت العجـوز ، وعـرض عليهـا العمـل بالمدرسـة ، وافقت ، لم تعرف فرحة تشبه هذه الفرحة منذ الإستقلال وتذهـب إلى المدرسة ، وعند عودتها تقول لكنتها إنه (ابن حلال رجل خير)

فتسألها كنتها : [٨]

ـ هل سألك عن ابنك ؟

ـ ابداً سألني عن ((فريدة)) وقال إنها تبدو مريضة ويجب أن تعرض على طبيب ثم تعود الكنـة تسـأل العجـوز عـن اسـم المعلـم وبلده ، وهل له أهل ، فتبين لها فأرادت أن تستوضح: [٩]

ـ هل هو كبير السن ؟

ـ لا أدري يا بنيتي بالضبط ، كان يلبس نظارة سوداء!

أخذت رقية تفكر ، في المعلم ، لماذا يفكر بمرض ((فريدة))، ماذا يعني أن اسمه (البشير) ، الدم والعاطفة خنقتها العبرة ، شعرت رقية أن هذه الدموع بقايا من ماض بعيد.

ينقلنا (بن هدوقة) إلى الفصل الثالث وكيف أن رقية تتصور نفسها وهي ابنة اربعة عشر عاماً ، وخطبتها من قبل وبعد اربعة أعوام يتم الزواج ، ثم ذهاب زوجها إلى الجبل ، وفي غيابه تلد طفلة تسمى (فريدة) ، وذات يوم تهاجم القرية دورية فرنسية، وتدخل بيت (البشير) وتعتدي على شرف (رقية)

ولما عاد والد (البشير) الشيخ حمودة وعرف ماجرى انطلق إلى الجبل ، وصوت العجوز زوجه يدوي في رأسه [١٠] : (لقد داسوا شرف إبنك ، إن الله غائب يا رجل) قال في نفسه (لا .. أنت غالطة إن الله حاضر في قلبي ، وفي يدي هاتين اللتين تلتهبان شوقاً إلى الإنتقام إن الله حاضر في بندقية (البشير) ابني وفي بنادق كل المجاهدين . إن الله حاضر في هذه الغابة ، وفي هذه الجبال ، وفي هذه الأحجار ، إن الله لم يغب يا أمرأة نحن الذين كنا غياباً في بيتنا عما يدعونا إليه .)

أحضر بندقية رشاشة والليل يلفظ أنفاسه الأخيرة ، قال في نفسه:

(أرأيت إن الله لم يغب ، إنه هنا في هذه البندقية وفي يدي وفي قلبي)

وصل الشيخ حمودة حجر المصلى ، أخذ ينتظر مرور الفرقة العسكرية لينتقم ثم يموت ، [11] و (التاريخ لا تكتبه الأقلام الجميلة ، وإنما الأفعال الفذة والقصص الفذة وقصص الشرف عاشت على روايتها الأجيال والأجيال) وأقبلت الفرقة العسكرية، وأخذ أفرادها يلقون مصرعهم واحداً تلو الآخر ، لكن الشيخ حمودة شعر بشيء يخترق جبينه ، ويرى حجر الصلاة ينقلب عليه ، (فقصة الشرف لا تكتبها الأقلام)

شهد السكان شهيدهم الجديد ، حرم الإستعمار الفرنسي دفنه وقتل كل من يقترب منه الا إن زوجه جهزت نفسها وحملت فاساً مودعة كنتها ، وصلت إليه ، رفعت رأس زوجها ، إلتفتت لتأخذ الفأس ، وإذا بطلقات نارية تخترق جسمها .

وهاهو (البشير) في الفصل الرابع وتصوراته حول مستقبل المدرسة ، لابد من الماء ، والمطعم ، لأن مساكن الطلبة متفرقة ثم إنطلاقه إلى (بوغرارة) لمشاهدة القرية ، ويرى أرض الإقطاعي (ابن الصخري)، وكيف ان الماء يسيل فيها بينما القرية بحاجة إليها.

ثم ينقلنا إلى إنتشار خبر إستخدام العجوز (ربيحة) أم الحركي ، وغضب اهل القرية ، وقوفهم في وجه المعلم عندما جاء إلى < المقهى > إتفاقهم مع ابن الصخري وإصرار ((البشير)) وتحديه لهم ، ذهابه مع (بوغرارة) إلى منزل ابن الصخري ، وتحديه له في بيته ، وتصميمه على بقاء العجوز وكان الصراع قوياً بين البشير وابن الصخري ، بين الإقطاع والشعب ، ويقف (بوغرارة) إلى جانب البشير.

واتفق < البشير > وبوغرارة على إخبار رئيس المجلس البلدي ليكون على علم وكذلك في أمر شراء الحديد والأسلاك لتسييج المدرسة ، وكان الشخص الثالث الذي يقف إلى جانبيهما هو القهوجي وفي الفصل الخامس ، نرى العجوز تعمل على صنع أوان للبشير بينما رقية تود صنع حاجات من الصوف وحشرجة (فريدة) بالدم أثناء السعال وتبدأ المناجاة وتخيلات رقية للمعلم لشوقها لرؤيته ، ثم تصميم إخراج (السعيد) من الرعي وإدخاله المدرسة. وتأتي المفاجأة ، عند إستيقاظ فريدة على سعال شديد ، تموت على أثره، تذهب العجوز إلى دار المعلم وبدوره يذهب إلى مقهى لتعميم النبأ ، ثم ينطلق إلى دكان ويطلب منه مجموعة من المواد الغذائية ، ثم يتابع طريقه إلى دار بوغرارة والمعلم واتفقا معاً أن يلتقيا بالمدرسة ، أما العجوز فقد جهزت ثلاث دجاجات ، وجاء مبعوث الدكان ، وعرفت أنه من قبل المعلم فقالت (الحمد لله من عنده ولا من عند غيره . إنه شهم وكريم ، وجاء بوغرارة والمعلم كما إنطلقت زوجة بوغرارة إلى غرفة النساء ، وبدأ النواح والبكاء ثم جاء القهوجي وابن الصخري ، عندها قال البشير في نفسه[١٢]: (إنه منافق جاء ليقال عنه إنه رجل متواضع لا يتخلف في الملمات) وبدأت قراءة القرآن ومعهم (ابن الصخري) ، وحوالي منتصف الليل تفرق الجميع ، تألم (البشير) كثيراً لأنه لم يسرع إلى إنقاذ الطفلة من قبل ، إلا أن رقية عادت بذاكرتها إلى زوجها الأول الشاب الوسيم المجاهد ثم إلى زواجها من الحركي ، وفي اليوم الثاني جاء (بوغرارة) وبعده المعلم ، وأثناء دخوله كانت رقية قد خرجت صدفة لجلب الماءمن القرية فوقع نظرها على

المعلم، إنه هو زوجها الأول ، بينما هو لم يرها ، وثارت ثائرة رقية واجهشت بالبكاء وظن الجميع إنها تبكي إبنتها و لم يأت أحد لحمل الجنازة ، إنطلق بوغرارة إلى المقهى ، وطلب المساعدة من القهوجي ففعل ، فدعا الحضور إلى الإنصراف ، وذهب معه إثنان كانا خارج المقهى ، وفي الطريق إلى المقبرة تأكدت رقية من صحة رؤيتها ، وان المعلم هو زوجها الأول ،وبعد دفن الفقيدة رجعت رقية إلى بيتها تتعثر في أحزانها.

وفي الفصل الذي يليه حمل المعلم الفأس وبدأ العمل ، الحفر ووضع القضبان الحديدية ، ويمر ابن الصخري ، ويبدأ الصراع من جديد بين الإقطاع والثورة الزراعية ،فابن الصخري يرى (أن هذا العمل ليس من مهمة المعلم ، وإن القلم والفأس لايجتمعان في يد) وتطرق الحديث إلى الإصلاح الزراعي ، بين التأييد وبين الرفض ، وينتقل الحديث أيضاً إلى التفاوت الطبقي ، فابن الصخري يحفظ قوله تعالى (وا لله فضل بعضكم على بعض في الرزق) و (البشير) يرفض هذا البتر ويكمل (فما الذين فضلوا برادي رزقهم على ماملكت إيمانهم فهم فيه سواء) ودخل الحديث في قصة الماء ، ثم طلب ابن الصخري من المعلم ترك هذه المهنة ليعمل عنده كمدير لشؤون مزرعته.

وكل ماكان يفكر به ابن الصخري ان المعلم اما أن يكون شيوعياً أو يسارياً وهذا يعمل على فتح عيون الناس ، وفي رأيه (إن الفقراء إذا أفاقوا من سباتهم إنقلبت الأمور رأساً على عقب)[١٣]

جلس المعلم ليستريح قليلاً بعد أن غرس ثلاثين من الاعمدة ، وإذا بنداء لجمع تبرعات يشتري بها اللحم ويوزع على الجميع فينال المحروم أو المسكين أو اليتيم حظه من اللحم فاستحسن البشير هذه العادة ودفع عشرة دنانير .

وفي المقهى يلتقي البشير مع بوغرارة ويحدثه عما جرى بينهما، وفي آخر الحديث طلب بوغرارة من المعلم تحديد موعد لتسجيل التلاميذ والأعمار المناسبة بينما رقية عادت إلى هواجسها ، ترى في أحلامها طفلتها فريدة ويجري بينهما حوار ، ثم ترى حلماً اخر تشاهدفيه انها تستقبل زوجها الأول وتقبله وتشاهدها العجوز قائلة لها (يا خائنة ، دنست شرف ابني مع هذا الغريب) فتستيقظ ثم تعود إلى النوم لترى ذاتها في قطار تنتظر زوجها الحركي الذي هبط ليودع أحد اصدقائه ، وينطلق القطار وزوجها ما زال بالمحطة، فترمي بنفسها من النافذة لتستيقظ على عطش شديد.

وفي الفصل السادس ، تأتي سيارة البلدية إلى القرية ، وتحط عند إبن الصخري ، لقد كان فيها ابنه الذي حمل لابيه خبر نقل الماء إلى المدرسة ، وبدأت المؤامرة بين الأب والابن ضد المعلم بينما وصلت رسالتان إلى البشير ، إحداهما من وزارة الداخلية بالموافقة على نقل الماء مع الميزانية ، والثانية من الاكاديمية بالموافقة على المطعم واستخدام العجوز كعاملة ، وساد الفرح في المقهى ونودي المعلم إن ضيوفاً في إنتظاره ، وذهب ليرى رئيس البلدية والمهندس وسائقي السيارات واستدعى (بوغرارة) ثلاثة رجال ليساعدوا السائقين في إنزال المعدات والانابيب ، وجرى حوار بين المعلم ورئيس البلدية ، وبين رئيس البلدية وابن الصخري الذي عارض في

نقل الماء للصعوبة البالغة ولكن رئيس البلدية يخالف ابـن الصخـري ويصر على متابعة العمل.

أمـا البشـير فيطلـب مـن المهنـدس الإسـراع في العمـل ، وتم الإتفاق على أن يصل الماء في اليوم الأول مـن إفتتـاح المدرسـة كمـا طلب البشير من العجوز (ربيحة) ان تحضر أوراقاً بشأن تعيينهـا ، وتم ذلك وفي صبيحة اليوم التـالي جـاءت العجـوز لتخـبر المعلـم نبأ هدم الجامع وأنه المتهم بذلك وتنصحه بعدم الخروج الا ان الصـوت والضجيج وصل إليه ، وأراد أن يسأل ما الخبر وخرج ليرمى بحجرة تشج رأسه ويصل في الوقـت ذاتـه (بوغـرارة) وهـو يحمـل بندقيتـه مهدداً للجميع بالإنصراف وتضمد العجوز جرح البشير ، ثم يبـدأ التحقيق حول هدم الجامع ويتبين للضابط إن المتهم قد يكون ((ابـن الصخري)) وجاء موعد تسجيل التلاميذ ، وبلغ عدد المسجلين في اليوم الأول ثمانية وعشرين ، وبينهم سبع بنات ، أما المفاجأة كانت عندما جاء (السعيد) بأوراقه ويرى المعلم اسم والدة الطفـل ، إنـه اسم زوجته الأولى ، ويطلب من الطفل مقابلة أمـه لتمضـي علـى الأوراق ، وتأكد لرقية (إن الأمر يتعلـق بهـا هـي لاغـير ، ليسـت مسـألة إمضـاء ، إنـه وجـد أسمـي في ورقـة الميـلاد فتعـرف عليهـا ، لامناص إذن من مواجهته . [١٤]

وفي الفصل السابع يبدأ بن هدوقة بما يسميه (النهاية الأولى) من خلال جمل رومانسية ، ثم مقابلة رقيـة للمعلـم ، جـرى حـوار حول الطفل ، والطفلة التي ماتت و لم تمض الا وتأكد من معرفتها. لم يصارحها البشير ، إنـه يخافهـا لأنهـا المـاضي ، وهـو يبحـث عـن المستقبل وفي الليل تزوره الأحلام ، وآخـر حلـم يلتقـي مـع مفتـش

الاكاديمية ويبين له ان مهمته في هذه القرية انتهت وماعلى المفتش الا أن يرسل معلماً آخر ، وبعد حديث طويل وافق المفتش أما (النهاية الثانية) فهي إعادة للنهاية الأولى وإضافة إن المعلم فكر في الزواج من رقية (إن قراره سيهز القرية هزاً عنيفاً ، لكن لا يهم فالقرية بحاجة إلى هزات يجب أن تستيقظ ولا يوقظها من سباتها ما تعودت عليه من أخبار وأحاديث [١٥] .

ويأتي الروائي إلى حديث بين رقية والعجوز ، فالعجوز ربيحة تحلم في خطبة المعلم لرقية ، بينما يجري حديث بين المعلم وبوغرارة حول زواجه من رقية ، وما سيدور على الألسنة من أخذ ورد الا أن (بوغرارة) وافق البشير قائلاً [١٦] : (إن وقفت أمس إلى جانبك فليس لأقف في الغد ضدك ، إنني في أعماقي ما زلت جندياً في جيش التحرير)

فيرد عليه البشير

ـ لنحرر أيضاً معاً هذه القرية ثم ينطلقان إلى منزل العجوز ، إبلاغ الخبر لرقية من قبل العجوز ربيحة تتردد رقية ، خيبة أمل العجوز ، تعود ثانية إلى رقية لتوافق هذه المرة ، ويبتسم الفجر .

الشخصية المحورية

من خلال عرض الحدث الذي يمثل في حد ذاته الحركة الفعالة في العمل الروائي لما تقوم به الشخصية المحورية (الرئيسية) ، وفي رؤية أخرى ، إن هذه الشخصية تأخذ دور البطل ، وليس المهم التعاريف النقدية ، وإنما نريد من هذا التحليل الوصول إلى الدور

الذي قامت به هذه الشخصية الا وهي شخصية (البشير) التي تظهر منذ السطور الأولى انها ثورية تحملت اعباء النضال ، غلبت الصالح العام على (الانا) الذاتية ، و(البشير) يمثل الخط التصاعدي في عملية التغيير فقد اختار لنفسه هذا الموقع (فهو لم يقدم على المجيء إلى هذه القرية من أجل تعليم الأطفال القراءة والكتابة فحسب ، بل بدافع أعمق ، إنه جاء ليحرض الناس أن يثوروا على أوضاعهم ، جاء ليحدث إنقلاباً في حياة هذه القرية النائمة) ولذلك بقدر هذه المهمة الصعبة يجب ان يتحمل من صعوبات ، ولهذا يقاوم بصبر . لقد كان مناضلاً في جبهة التحرير والتعب يقوده إلى الأحلام ، حتى هذه الأحلام جزء ، بل ألوان من الثورة التي عرفها ، ها هو الماضي يبرهن له ، أليس هو القائل لزوجته الأولى (ثقي إنني سأعود وان الجزائر ستتحرر يجب ان تدركي معنى هذا الفراق أفهمت ؟ ، من أجل هذا أفارقك وأنت حبلى ، وأفارقك ولو كنت الليلة ستضعين حملك ، إننا سننتصر ، إن ثورتنا الآن قوية و لم يبق من الكثير إلا القليل) وها هو (البشير) التقدمي الوطني يرد على مزاعم أحد الأساتذة في تونس (ان دوركهايم نفسه يقول بتطور الحقيقة ، فكيف يمكن أن تكون نظرياته أصح النظريات ؟ ثانياً ان تقدمية دوركهايم منابعها إسرائيلية، فهو كان عندئذ في صف الضحايا ، فلو جاء بعد تأسيس إسرائيل وصار بحكم إنتمائه في صف الجلادين فماذا ترى سيكون موقفه من نظرياته)

وعندما أراد تغيير المجتمع القروي ، وجد ان العقبات التي تحدثنا عنها ، تمثل ذلك العمل الثوري بدءاً من عمل المرأة وأثره في

البيئة الإجتماعية ، والمدرسة هي الثورة في الريف ، لأنهـا هـي الـتي ستثور على الظلم والإقطاع ولذلك كانت المدرسة هي القدرة التي سيستخدمها (البشير) ضد الرجعية والإقطاع ، ومواجهة من يمثلها امثال (ابن الصخري)

ولذلـك كـان الصـراع عنيفـاً بـين الحـق والبـاطل ، وينتصـر البشير لأن ثورته من أجل الجميع ، حتى إنـه عندمـا بـدأ العمـل في ((المدرسة)) كأي فرد ، حفر بيديه ، وضع قضبان الحديد ، ولـذا تعرض للإقطاع حاول (ابن الصخري) إغراءه بالمال والجـاه فلـم يفلح لأن العقيدة أقوى من الإغراء والمبدأ إلتزام وايمان عند (البشير) وهـذا مـا دفـع (ابـن الصخـري) ليتخلـص منـه ، حتـى ان التحقيقات في هدم الجامع أثبتت أن الإقطـاع هـو السبب ، وكـل مالاقاه البشير يدل على الشخصية الثورية المتميزة بـالإلتزام الهـادف ولولا ذلك لما وقع في الإختبار عندما فوجـيء بـأن زوجـة الحركـي هي زوجته ، ((فريدة)) هي إبنته وعندما كان في موقع الإختبـار اما أن يعطي ثورته معناها الحقيقي ، وأما أن ينهـزم ؟ !حصـل هـذا الصراع الا أنه وصل إلى قرار ثوري (ان قـراره سيهز القريـة هـزا عنيفـاً فالقريـة في حاجـة إلى هـزات وعندمـا جـاء ذكـر (ابـن الصخري) واستغلاله قال البشير: (١٩)

ـ أين أبن الصخري من حقائق الحيـاة ؟ إنـه يحيـا في مـاض لم يدر أنه انتهى منذ نوفمبر !

هذا هو التأكيد على ان البشـير ظـل ملتزمـاً بإيمانـه الثـوري الذي أقسمه لزوجته (رقية) وهي ما بين الحمـل والوضـع والقـرار

الثوري الاخر الذي إتخذه البشير هو العمل في قرية أخرى بعد الزواج لان الثورة في هذه القرية أدت مهمتها.

ولكن القرى الأخرى بحاجة إلى البشير ، جر المياه ، المدارس الأرض العطشى ، وقد بين البشير ذلك عندما ساله بوغرارة :[٢٠]

ـ وأنت متزوج ، أتفكر أن تبقى في هذه القرية سنة فقط ؟

ـ نعم الزواج لادخل له في تغيير مشروعي الأول . سأقضي في كل قرية سنة حتى تبرز إلى الوجود قرى في كل مكان لا تمت بصلة إلى قرانا القديمة الا من حيث الإنتساب)

هذه هي الشخصية المحورية وتلك مميزاتها ، شخصية ثورية عملت على تغيير مجتمع كامل، لم تستطع الظروف ان تبدل موقع الثورة من ذاته ، ولذلك أخذ دور البطل المنتصر ، وكان بحق الصورة النبيلة عند الروائي ابن هدوقة وقد نجحت هذه الشخصية من حيث دورها الفكري ومكانها الفني ، إذ أنها حافظت على ما طرحت له ، وبذلك يكون ابن هدوقة ـ فنياً ـ مركزاً على نجاح شخصياته .

ـ شخصيات أخرى في الرواية :

لقد طرح الروائي ابن هدوقة مجموعة من الشخصيات ، منها ما كان إلى جانب الشخصية المحورية ، ومنها ما أخذ شعاعاً لضرورة فنية وانتهى وفي كلا الحالين فان الشخصيات التي كانت إلى جانب (البشير) حملت معنى الديمومة في الرواية مثلاً شخصية

(الشيخ حمودة) والد البشير لم يكن له أكثر من موقف واحد ، الا أن هذا الموقف كان بمثابة الثورة لـدى البشـير وكذلـك شـخصية (بوغرارة) حملت الثورة في ذاتها ولكنها لاتملك الجرأة ولكن عندمـا وجدت نفسها أمام ثوريين عادت إليها أصالتها يقول له البشير:

ـ أنا في حاجة إلى صداقة صحيحة!

فيجيبه بوغرارة:

ـ إن وقفت أمس إلى جانبك فليس لأقف في الغد ضدك إنـي في أعماقي ما زلت جندياً في جيش التحرير .

فيجيبه البشير : (إذاً لنحرر معاً هذه القرية) وشخصية ثالثـة (العجوز ربيحة) مثال ثـوري .لقـد قيـل مـا قيـل عنهـا ، إنهـا أم الحركـي إلا إنهـا لم تهجـر قريتهـا ، أي لم تهجـر وطنهـا ، وكـان كفاحها يتمثل في العمل ، وقد اعطى لنا بن هدوقة صورة عفويـة . إنها صانعة فخار ، واستشف من خلال التحليل الذاتـي ان الروائـي ربط العجوز بالتربة ، إنهـا تتعـامل مـع الطـين ، مـع الأرض وهـذا شرف لها، وكلما جاء ذكرالبشير فانها تطلق عليـه (رجـل خـير) أي إنها تمثل صورة إيجابية تعاطفت مـع الثـورة وقبولها العمـل في المدرسة قبول لتغيير المجتمع .

أما الشخصية المضادة (ابـن الصخـري) الـتي كـانت تعطـي للإقطاع دور التبني ، فقد ساعدت بصورة غير مباشرة علـى تفجـير الثورة ، وكان الضحية والقضاء عليه الإنتصار للمضمون الفكـري الذي عمل له شخصية ابن هدوقة ولهذا يقول ابـن الصخـري لإبنـه

عندما علم بنبأ تصميم وزارة الداخلية والبلدية على نقـل المـاء إلى المدرسة [٢٢] (يجب ان نجد وسيلة ، ليست البساتين وحدها التي تهمني ، الا تدري ما ينتظرنا من ويلات بسبب هذه المدرسة) .

وشخصية (رقية) هي جزء من البشير ، كانت معه سافرت معه هما مجازياً ، عاشت معه يقظة ومناماً ، وانتصرت معه أما (القهوجي) و(السعيد) و(ناجية) مفاتيح ثورية لأبواب ثانوية في العمل الروائي من كل ذلك يظهر لنا ان الشخصيات التي إختارها ابن هدوقة ثورية أكدت على إستمرارية (البشير) وكان لها دور في التحريض ، لأن الزمن الذي إختاره الروائي لهذه الشخصيات كان كالصاعق في العمل الفدائي من أجل إنجاح العمل الثوري، وهذا تأكيد على إن القاعدة الجماهيرية هي التي تخلق الثورة الفعالة و (البشير) في حد ذاته من هذه الجماهير .

الفن في الرواية :

لقد برزت في الرواية قضية تمثلت الحدث الروائي ، ولكن هذه القضية هل تناولت قصة الأرض ، أم إنها عملت على نقل العلم إلى الريف ؟ ربما تمثلت في الوجهتين إلا إن هناك وجهاً بارزاً، هو الصراع بين الثورة والإقطاع ثم إنتصار الثورة ، وهذا يعني إنتصار للجماهير الكادحة .

كل هذه التصورات واقعة ، وقد صبت في القضية التي أعلن عنها البشير (إنه جاء ليحرض الناس أن يثوروا على أوضاعهم ، جاء ليحدث إنقلاباً في حياة هذه القرية النائمة ، جاء ليقول لهم

إنهم يعيشون خارج التطور البشري، هذه هي القضية التي حملها البشير قضية الثورة الإجتماعية التي تمثلت في البدء ثورة ضد الإستعمار بدءاً من نوفمبر ، ثم ثورة ضد الرجعية والإستغلال ولذلك اختار الروائي شخصية ثورية كانت أيام ثورة نوفمبر في جبهة التحرير ، اي إنها عانت النضال الحقيقي ، وهذا تأييد للعمل الفكري الذي طرحه الروائي ، إضافة إلى أنه إختار شخصية ريفية الأصل ، نرى أنها عملت بل اقدمت على الثورة الفكرية في الريف، واستطاع أن يؤدي واجبه ، وهناك سؤال هذا الحدث الذي طرحه ابن هدوقة ، هل واكب الرؤيا الفنية ـ البنية الروائية ـ منذ البدء ومعايشة الصراع، وانتصار شخصية الحدث ؟ أقول إن الصراع بشكله الهرمي المتنامي يقدم تشكيلاً فنياً بارعاً يدل على اهتمام ابن هدوقة بما يسمى بعنصر التصعيد في التأزم الذي يلازم القاريء ولايدعه الا وقد غلب عليه فنه ـ شكلاً ومضموناً ، وقد استخدم إسلوب التلوين الفني فقد بدأ مناضلاً ، وان هو لم يكن الهدف العودة إلى الخلف ، وإنما في معرض العودة إلى المذكرات ليكمل الدائرة البنيوية للقضية التي اقدم عليها.

ونقطة أخرى في التكوين الفني الحوار الطويل الذي كان بين ابن الصخري ، وبين البشير ، إنه محاكمة الجماهير للإستغلال.

اما الإسلوب الذي إستخدمه فإنه يعتمد على الجملة الطويلة التقريرية حيناً والإستفهامية حيناً آخر ، فالتقريرية التي لامجال للجدال فيها ، لأنها تمثل لغة المبدأ أما الإستفهامية فإنها لغة الحوار لغة التغيير لدى الثوري .

وكل ما جاء في لغة الرواية يدل على أن ابـن هدوقـة ينتمـي إلى الواقعية الإشتراكية بوجه خاص في هذه الروايـة ، ولذلـك كـان الموضوع هو الواقع ، والعمل على تغييره ، ولكن هـذا لا ينسينا أن ابن هدوقة اعتمد أحياناً على الخيال الشعري وطرح بعض النمـاذج من قصيدة (النثر) كمـا يقـول في الفصـل الأخـير :عندمـا تنشـف العيون مـن الأحـلام والدمـوع ويصـير القلـب مضخـة للـدم عندمـا يصبح الإيمان بأساً والحقيقة خطيئة.

عندما الشوك يخلف الثمر

عندما الجروح لاتندمل ولا تسيل

عندما، يفقد الألم معناه

يفقد الخوف معناه

هذا يدل على إهتمام ابن هدوقة بقصيدة النـثر لأنـه صـاحب مجموعة (أرواح شاغرة)

بقي أن نقول إن الروائي قدم لنا صورتين إباحيتين حين صـور زواج البشير من رقية ، وحين اقدمت الدورية الفرنسية على إنتهـاك شرف رقية ، وكان بالإمكان أن يبتعد عن هذه اللغة الإباحية وهو بصدد عمل ملتزم ، ولست أدري لماذا كـثرت ألفـاظ الجنس عنـد كثير من الكتاب اليساريين ؟ هل على إعتبار ان الجنس قـد أصبـح جزءاً من الواقع ؟ لكننا مازلنا نعشق الأخلاق .

الكلمة الأخيرة :

إن الروائي عبد الحميد ابن هدوقة في هذه الرواية قد جسد رؤية واقعية خلاقة ، هي واقع الشباب الذي يسعى إلى تغيير مستمر في سبيل مجتمع إشتراكي يؤمن بالديمقراطية الإشتراكية ، وهو الذي عاش الواقع الجزائري أيام الثورة ، ثورة التحرير ويعيش ثورة البناء ، والعمل الفني هو الذي تبنى عند ابن هدوقة قضايا الشعب ، قضايا الثورة التي ترتبط بالمستقبل وبقدر هموم المستقبل يقدم لنا عملاً روائياً إبداعياًيتناول فيه كل التصورات ليبرز إلى الوجود الذي يفكر فيه ، المجتمع الذي رسمه بما يصل إليه من تقدم وتطور.

■

هوامش :

١- ص ٨ - (الموقف الأدبي) السورية عدد اوت١٩٧٩ (قراءة في رواية الزلزال للطاهر وطار) .

٢- نهاية الأمس الطبعة الثانية ١٩٧٨ - الجزائر

٣- له في القصة القصيرة (ظـلال جزائريـة) و (الأشـعة السـبعة) و(الكـاتب وقصـص أخرى)

٤- له في الرواية (ريح الجنوب) ١٩٧١ونهاية الأمس) ١٩٧٥.

٥- له في قصيدة النثر مجموعة (أرواح شاغرة)

٦- له الجزائر بين الأمس واليوم

٧- ص ٢١١ تطور النثر الجزائري الحديث - عبد الله ركيبي

٨- ص نهاية الأمس

٩- و (٢٤) ص ٢٩ المصدر نفسه

١٠- ص ٣٥ - المصدر نفسه

١١- ص ٤٦ - المصدر نفسه

١٢- ص ٧٣- المصدر نفسه

١٣- ص ٧٥ - المصدر نفسه

١٤- ص ٧٧ - المصدر نفسه

١٥- ص ٧٨ - المصدر نفسه

١٦ص ١٠١ - المصدر نفسه

١٧- ص ١٠٣ - المصدر نفسه

١٨ـ ص ١٠٢ ـ المصدر نفسه

١٩ص ١٧٨ ـ المصدر نفسه

٢٠ص ١٩٥ ـ المصدر نفسه

٢١ـ ص ٢٥٠ ـ المصدر نفسه

٢٢ـ ص٢٧١ ـ المصدر نفسه

٢٣ـ و ٢٨ ص ٢٧٦ ـ المصدر نفسه

٢٤ـ ص٢٩ ـ المصدر نفسه

٢٥ـ ص٣٦ المصدر نفسه

٢٦ـ ص٢٧٧ ـ المصدر نفسه

٢٧ـ ص ٢٨٥ ـ المصدر نفسه

■■

الجازية والدراويش

القارئ لروايات (عبد الحميد بن هدوقة) يشعر أن الروائي لا يخرج عن التزامه للهدف الذي يحدده ، فهو يتحدث عن الفرد ، ولكن بروح الجماعة ويصور الواقع بماضيه وحاضره ويرسم المستقبل بوعي حضاري.

تقع روايته (الجازية والدراويش) الصادرة عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر في مئتين واثنتين وعشرين صفحة من القطع الوسط ، عبر زمنين متناوبين في تسلسل الحدث ، أو تكوين الأزمة ، وقع الزمن الأول في مئة وعشر صفحات ـ الزمن الثاني في مئة وزادت صفحتان وقبل ميلاد الزمن (كان الجبل وكانت العين وكان الصفصاف) ومع ميلاد الزمن (ولدت الجازية والدراويش والسبعة والرعاة والشامبيط) وهكذا بدأت الرواية.

إنطلق الحدث من السجن الذي دخله (الطيب) بن الأخضر بن الجبابلي ، وكان رقمه سبعة ، تماماً كرقم حجرة إقامته سبعة ، وجامع قريته جامع السبعة ، وبعدد دراويش دشرته ، والرقم ذاته حمله الطلبة المتطوعون لبناء القرية الجديدة ، ولطالما (الطيب) يؤمن ببراءته ، فلا بد من المقاومة ، ويبدأ الصراع ، ويأخذ المنولوج الداخلي يجلجل في أعماقه (منفاي داخلي .. عشيقتي ليست جمهورية . هي فتاة قتل أبوها بألف بندقية أراد أن يخطبها أبي لئلا يتزوجها الشامبيط) إلا أن الجازية رفضت أن تكون خطيبة لإبن

الشامبيط الذي يدرس في أمريكا ولما رفضت واصلت شقاءها وشقاء الناس.

لم يبدأ الزمن الثاني بأخبار الجازية التي وصلت المهجر ، وها هو (عابد) يعود إلى القرية التي ملأ حبها حياته بعد أن أقسم لأبيه أن يعود يوماً ، جاء إلى الوطن بسيارة فخمة ، توقف بها في سفح الجبل ، كان أول لقاء له براعي القرية ، وكان حديث طويل عن الأخضر بن الجبابلي وعن سجن إبنه الطيب ، وعن الطلبة المتطوعين ، والجازية ومربيتها ووالدها

الذي قتل بألف بندقية ، ودفن في حناجر الطيور ، والقرية الجديدة ..

ويختم الراعي حديثه بقوله (لا أدري .. الشامبيط هو السبب في كل شيء) .. أما عابد فيذهب التفكير به بعيداً (إن القرية كافحت .. صمدت .. وقفت في وجه الظلم بيتاً بيتاً ، وفرداً فردا) ولما وصل القرية حل ضيفاً على والده (الأخضر بن الجبابلي) ، وفي دار الأخضر جرى الحديث حول الدشرة .وفي عودة الروائي إلى الزمن الأول يتذكر الطيب الطلبة المتطوعين الذين أرسلتهم الدولة على حد تعبير الشامبيط ، لكن هؤلاء في الحقيقة (لم يكن يهمهم إنتقال السكان من قرية إلى أخرى بقدر ما كان يهمهم إنتقالهم من الماضي إلى المستقبل) ولذلك كانت المفاجأة عندما أقدم الطالب الأحمر على الرقص مع الدراويش أثناء إقامة وليمة من قبل الدشرة لهؤلاء الطلبة ، ثم مشاركته للدراويش في لعق المناجل المحماة بالنار .. مما أثار غضب الأخضر لكن العزف يشتد والرقص يزداد ، ويفاجئ السيل القرية..

وعاد كل إلى داره ما عدا الطالب الأحمر الـذي قضى الليلـة كلها في اسعاف القرويين ، لقد أدركت (حجيلـة) أخـت الطيـب ما كان يقوم به لكنه لم يسلم ، فقـد قتـل واشيع ان (الطيـب) ، هو الذي وضع القيد في يده قائلاً (إنه القـانون) ، وتنتهـي مـدة التطوع ، و لم يشعر أو يتوقع إن الطالبة صافية إحـدى المتطوعـات ستسأل عنه وتخبره ان الشامبيط في اليوم الذي أقام فيه حفلـة معلنـاً عن قدوم ابنه وخطبة الجازية لهذا القادم من بعيد .. في هـذا اليـوم بالذات يقتل الأحمر .. وعندما سأل الأخضر بن الجبـابلي الجازيـة عن قبولها خطبة إبنه الطيب قالت (الملح ما يدود .)

إن إمتـداد الحـدث عـبر زمـن فيـه الكثير مـن التحـولات الإجتماعية التي عاشتها الجزائـر في ظـروف البنـاء الإشـتراكي ، ولعلها مست بشكل صريـح أيـام السـبعينات ،وبدايـة الإصـلاح الزراعي وإنطلاق الثورة الزراعية والحملات التطوعية في بناء القرى الإشتراكية ، والصـراع بـين بقايـا الإقطـاع والتطبيـق الإشـتراكي ، والتسيير الذاتي للمزارع والمؤسسات .. وقـد جسـدت الروايـة في كثير من الرؤية الفكرية إنتصار هذه الثورة بفضل العطاء الذي بذلـه هؤلاء الذين قدموا إنتماءهم للأرض ، حتى ان الشخصيات لم تكن أسمـاؤهم عبثـاً ، لنلاحـظ كلمـة (الشـامبيط) الـتي تطلـق منـذ الإحتلال الفرنسي ، و لم يقل ابن هدوقـة (الشـرطي) أو (رجـل الأمن) أن ذلك سيغير من الشخصية و (الأخضر بـن الجبـابلي) إنه الأخضر الريفي ابن المنطقة الجبلية ، والجبلية هنا ترتبط بالنضال، ولذلك يقولـون خـرج إلى الجبـل ، أي ذهـب ليقـاوم وشـخصية (عـايد) المرتبـط بـالأرض والعـائد إليهـا ، و (الطيـب) تلـك

الشخصية التي تنتمي إلى الواقع ، ولكنها تتحمل ضريبة هذا الواقع .. وهؤلاء الطلبة كان القصد من عملهم وتطوعهم بناء الإنسان الجديد .. ! اما الجازية فهي الرمز والأسطورة .. هي الحلم ، إنها البعد الذي يطمح إلى تحقيقه هؤلاء الذين آمنوا بالبناء الجديد للجزائر .

والروائي ما بين المنولوج الداخلي والاسطوري الذي هيمن على الرواية في تشخيص درامي كان كفيلاً بتقديم رؤية فنية متكاملة من قبله ، حتى إن الزمن لم يكن إعتباطياً لدى (ابن هدوقة) إنه الزمن الواعي .. الزمن الهادف ، فهو في (الجازية والدراويش) محدد بفترة التطوع، تماماً كما في (نهاية الأمس) فترة بناء المدرسة ، وفي (ريح الجنوب) فترة العطلة المدرسية .. هذا التوقيت الذي يدركه الروائي لم يكن على حساب الزمان ، وإنما هو مرتبط بالمكان تماماً ، إنه القرية .. بل الريف بشكل عام هذا الريف الذي (نحتته قرون التعب والجوع والضباب) وهو يؤمن أن (الأحلام والحقيقة تبنى في الوطن لبنة .. لبنة) . تلك هي الرؤيا الواقعية في منظورها الفكري ، أما في تشكيلها الفني ، فإن (ابن هدوقة) في روايته هذه استخدم المنولوج والذاكرة والأسطورة، وتناوب الزمن ليضع القاريء في زفة الصراع .. التأزم ليكتمل التكوين الهرمي لملف القضية الفكرية .. تلك هي الواقعية النقدية وبقدر ما كان يطمح إليه عبد الحميد بن هدوقة كان الهدف يتحقق في رحلة فنية إسمها (الجازية والدراويش) .

■

الباب الرابع

القصة الجزائرية

الفصل الأول
في القصة الجزائرية

يقول القاص الجزائري (محمد أمين الزاوي) في مقابلة أجراها معه الأديب عبد الرحمن سلامة [١] : ((القصة منشور على وجه الجرح العربي ، القصة يجب أن تصنع نفسها في الجزائر من عرق الفلاح ، من بزة العامل ، من إعلان الطلبة على جدار جامعي، فأنا أقرأ قصتي على دفتر العرق بين طوب وحجر العزم التي تتمتع بها الطبقة العاملة .. الشغيلة في الجزائر .. ولعل أول من علمني هذه القراءة هو (أبي) لأنه أسم في قائمة المطحونين الذين يبنون سعادتهم من عجينة العرق والصبر)) .

هذا ما قاله أديب جزائري شاء له أن يكتب في ظروف البناء الإشتراكي . وما من شك في أنه يعطي صورة صادقة عن القصة الجزائرية المعاصرة ، وهذا ما سنصل إليه في خاتمة المطاف بعد أن نمر على تاريخ القصة القصيرة في الجزائر بدءاً من البذور الأولى ، وحتى رؤيتها الحديثة التي توصلت إليها الآن.

إذا عدنا إلى كتاب (القصة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث) [٢] فإن المؤلف الناقد والقاص الدكتور (عبد الله الركيبي) يبين لنا إن نشأة القصة القصيرة في الجزائر قد تأخرت عن نشأتها في البلدان العربية ، لأن ما عانته الجزائر من جراء الإستعمار الفرنسي قد شل حركة الثقافة القومية ، وخاصة ان القصة تلعب

دوراً هاماً في تغذية روح الثورةثـــم ان الإهتمـــام الأدبـــي آنـــذاك بالشعر، والشعر وحده.

وإذا كانت بـذور القصـة الجزائريـة قـد بـدأت في الثلاثينـات بشكل مقالة ، أو مقامة ، فانها لم تأخذ شكلها القريب من الناحيـة الفنية الا في الأربعينات ، ومن هؤلاءالذين إشـتهروا في تلـك الفـترة ((محمد السعيد الزاهري)) و ((محمد العابد الجلالي)) و ((عبـد المجيـد الشـــافعي)) و ((أحمـــد رضـــا حوحـــو)) وكـــان الطـــابع الإجتماعي يغلب على نتاج هؤلاء ، وخاصة فيما يمكـن أن نسـميه بالفقر ، لأنه كـان يرسـم ظلالـه في قصصهـم ، حتـى إنـه جـاء في عناوين عـــدة ك (مـن تـاريخ فقرائنـا) [٣] لأحمـد بـن عاشـور ، و (الفقراء) [٤] لأحمد رضا حوحو ، ويعـد الأسـتاذ (علـى مرحـوم) محمد بن العابد الجلالي من الرواد الأوئل في القصة ، وهذا ما جعلـه يقول [٥] : (ليس من المبالغة بأن الفقيـد محمـد بـن العـابد الجـلالي يعد من الرواد القلائل في مضمار القصة القصيرة فمنذ سـنة ١٩٣٥ أخذ ينشر قصصاً طريفة في مجلة (الشهاب) بامضاء رشيد، تنـــاول فيها بأسلوبه الأنيق موضوعات إجتماعية نقدية وطنية) .

ويـأتي عـــام ١٩٤٥ ، ويحمـــل في طياتـــه حقـــد الإســـتعمار الفرنسـي ، ليقـوم بأبشـع مجزرة يرتكبهـا في الجزائـــر ، وذلـــك في حوادث (ماي ـ أيار) التي ذهب ضحيتها أكثر من خمسة وأربعـين ألفاً من الشهداء في (قالمـة) و (سـطيف)و (خراطـة) .. وأمـام هذه المجازر لم يعد الأديب الجزائري يقف عند تصوير الفقر والوضع الإجتماعي فقط ، وإنما أصبحت الثورة تفرض نفسها على كتاباتـه،

ولذا كانت الشخصية في القصة القصيرة تعكس إرادة الإنسان الثائر المتطلع نحو الحرية والإستقلال ، وعندما هبت الثورة في الجزائر في فاتح (نوفمبر تشرين الثاني) عام١٩٥٤ أعطت بعداً فكرياً للقصة الجزائرية ، وبلا مبالغة .. إن القصة الجزائرية ما زالت إلى الآن تنهل من فكر الثورة الجزائرية عدا بعض القصص التي جاوزت مرحلة الثورة إلى البناء و التحولات الإجتماعية.

وبرزت في هذه الفترة أسماء كثيرة عاشت الأحداث وعبرت عنها ، ومن هؤلاء (أحمد بن عاشور ، زهور ونيسي ، أحمد رضا حوحو ، شريف الحسيني ، عبد المجيد الشافعي) .

ويعتبر الدكتور أبو القاسم سعد الله (٦) أن أبطال هذه الفترة يمثلونها أصدق تمثيل ، ويعكسون مشاعر الجماهير الوطنية في حدة وقوة سواء كانوا في الجزائر أو خارجها ، وخصوصاً أبطال أحمد عاشور ، وعلى الخصوص أبطال (يوم الجلاء) و (زواج عصري) و (الرحلان والدب الأبيض) و (الإندماج وزوجة أوربية) وهدفه من ذلك أن ينبه الشعب الجزائري حتى يثور على الظلم والإستعمار) .

ويظهر من رواد القصة (أحمد رضا حوحو) إذ قدم أكثر من مضمون فكري ، فقد كان ثائراً إجتماعياً قبل كل شيء وقد قال الأديب محمد أمين الزاوي في مقالة له (٧) : (كتب رضا حوحو إلى أحد مراسليه يوماً قائلاً : كن صبوراً يا بني واكره الأغنياء بكل ما يحمل قلبك من قوى لأنهم يستحقون) وله مجموعة (صاحبة الوحي وقصص أخرى) نشرت عام ١٩٥٤ ومجموعة نماذج

بشرية) نشرت ١٩٥٥ هذا عدا رواية (غـادة أم القـرى) ١٩٤٧ وكتـاب (حمـار الحكيـم) ١٩٥٣ ، وكـان قـد صـدر لعبـد المجيـد الشافعي الذي يعد من الأسماء البارزة في هذه الفترة مجموعة (كاتب الخلود) عام ١٩٥٣ ، ومجموعة (سعد الله ـ صاحبي قال لي) عـام ١٩٥٤ و (زهور ونيسي) شاء لها أن ترسم للمرأة الجزائرية طريق الخـلاص ، والبحـث عـن المستقبل الجيـد بـدءاً مـن الثـورة الثقافيـة والوعي السياسي، وقد صـدر لهـا فيمـا بعـد مجموعتـان (الرصيـف النـائم ([٨] وقصصهـا مسـتوحاة مـن الثـورة الجزائريـة ، و (علـى الشاطيء الآخر)[٩] تعبر قصصها عن ثورة البناء الإشتراكي مـا بعـد الإستقلال. ودون شك في أن أصواتاً مغمورة أخرى كانت ، ولكن لعدم وجود وسائل النشر ظلت هذه الأصـوات بعيـدة عـن السـاحة الأدبية ، ولذلـك بـرزت أسمـاء كثـيرة بعـد الإسـتقلال ، وصـدرت مجموعات عدة ، وهذا دليل على أن القصة القصيرة لم يكن لها دور كما كان للشعر .. من المجموعات القصصية التي صدرت مجموعتان لـ (محمـد صـالح الصديـق) همـا (عمـيروش وقصـص أخـرى) ١٩٦٤ و (من قلب اللهيب) ١٩٦٤ وصـدرت مجموعـة (دقـت الساعة) ١٩٦٨ للبـاهي فضـلاء ، و (بحـيرة الزيتـون) ١٩٦٦ و (دار الثلاثة وقصص أخرى) لأبي العيد دودو ، و (نفـوس ثـائرة) للدكتـور عبـد الله ركيبي ، و(طعنـات) و (دخـان مـن قلـبي) للطـاهر وطـار ، و(قصـص مـن فضـائح الإسـتعمار في الجزائـر) ١٩٦٢ لمحمـد منيـع ، وظهـرت لعبـد الحميـد بـن هدوقـة (ظـلال جزائرية) و (الأشعة السبعة) ،ولعثمـان السـعدي (تحـت الجسـر المعلق) هذا عدا عن الأسماء الكثيرة الـتي نشـرت قصصـاً متفرقـة لم

تطبع في مجموعة منها (ابن خوجة) و (حنفي بن عيسى) و(محمد تغدوين) و (صلاح دراجي) و (أبو القاسم سعد الله) و (حمادية عمار) و (عبد الرحمن الغريب) و (محمد فيصلي) و(علي الغيلالي) .

والقصة في هذه الفترة بلورت كثيراً من القضايا الإجتماعية والقومية ويمكننا القول إنها أخذت تضع نفسها في الإطار الواقعي ، وكثيراً ما كان الطرد المباشر ، أو السرد الروائي أحياناً لكنها فيما بعد إستطاعت أن تقف في صف الواقعية ، أو الواقعية الإشتراكية ، وتستخدم الأسلوب الفني المتكامل.

وفي السبعينات ظهرت أسماء جديدة لديها الإرادة والطموح ، بل تملك ثروة ثقافية تمكنها من العطاء والإبداع و أخذت هذه الأسماء ترتسم في الصحافة الجزائرية والعربية ، ونتاجها يأتي من ناحية المضمون في دائرة الواقعية الإشتراكية .. إذ برزت الثورات .. الصناعية والثقافية والزراعية في كتاباتهم ، أما الأشكال فأنها تختلف من الكلاسيكية القديمة ، إلى الكلاسيكية الجديدة ، إلى القصة القصيرة جداً (فلاش) .. ومن حيث اللغة ، فقد أخذت القصة القصيرة في الفترة الأخيرة تلجأ إلى الرمز حيناً ، وإلى أسلوب المقطع أحياناً ، على كلٍ هذه الأصوات هي رافد حي للقصة القصيرة ، ومن هذه الأسماء التي تبلورت في الصحافة الوطنية الجزائرية (بوشفيرات عبد العزيز) عمار بلحسن ، جروة علاوة وهبي ، محمد أمين الزاوي ، عمر بن قينة ، محمد حيدار ، شريف شتانلية ، إسماعيل غموقات ، مرزاق بقطاش ، الأعرج واسيني ، السائح

الحبيب ، العيد بن عروس ، عبد الرحيم مرزوق ، عمار بوجلال ، الشريف الأدرع ، جميلة زنجير ، أحمد منور ، سلامة عبد الرحمن ، حرز الله محمد صالح ، حسان جيلاني ، عبد الحفيظ أبو الطمين ، أحمد بودشيشة ، خلاصي الجيلالي ، خلف بشير ، مصطفى فاسي ، ومن هؤلاء الشباب من صدرت له مجموعة قصصية ، فكانت مجموعة (أنا والشمس) ١٩٧٦ للعيد بن عروس ، و (جراد البحر) ١٩٧٨ لمرزاق بقطاش ، وله ايضاً رواية بعنوان (طيور في الظهيرة) كما صدرت للشريف الأدرع مجموعة (ما قبل البعد) ولخلاص الجيلالي مجموعة (أصداء) ولعلاوة بوجادي مجموعة (في مواجهة النافذة الكبيرة) (١٠) ولفاسي مصطفى (الأضواء والفئران)(١١) ، ولمحمد دحو مجموعة (عندما ينقشع الغيم) (١٢) وللحبيب السايح مجموعة (القرار) (١٣) ولمحمد الأخضر عبد القادر السائحي مجموعة (أمدغ) (١٤) . ومن كتاب القصة في الجزائر من له أكثر من مجموعة قصصية ، أمثال (محمد أمين الزاوي ، مصطفى فاسي ، عمر بن قينة ، العيد بن عروس ، محمد صالح حرز الله ، أحمد منور ، خلاص جيلالي ، مرزاق بقطاش) (١٥).

هذا ما جد حتى الآن على الساحة الأدبية في جزائرنا ، وما من شك في أن القصة القصيرة في الجزائر بخير ، بل هي تسير في تطور مستمر ، أكثر من الشعر ، والسبب واضح هو أن القصة وجدت ، والواقع ينبض بالحيوية والحركة ، وإذا كانت الأحداث التي خلفها الإستعمار الفرنسي ، والبطولات التي قام بها الثوار الجزائريون تعطي القاص أو الروائي منهلاً خصباً ، فإن ثورة البناء والتشييد بعد الإستقلال أعطت موضوعات شتى ، يستقي منها

القاص ولذلك نرى الفلاح ، أو العامل يأخذ دور الشخصية الرئيسية ، بل يأخذ دور البطل الثائر أيام النضال.

ونحن هنا لا ننكر الذين كتبوا القصة بالفرنسية ، ولكن حديثنا يتناول القصة الجزائرية التي كتبت باللغة العربية.

وإذا كانت الجزائر حافلة بنضالها ، فإن القصة القصيرة ما زالت إلىالآن تحمل إلينا صدى النضال فخراً واعتزازاً ، وتجعلنا نشم رائحة البارود في جبال أوراس ونسمع أزيز الرصاص المنطلق من حي ((القصبة)) بالجزائر العاصمة .. لأن الحدث أكبر من أن يسجل في فن من الفنون ، وقد أخذت القصة القصيرة تعرض لنا ما عزمت عليه الإرادة للشخصية الجزائرية ، فإذا بنا أمام الفلاح والعامل والموظف وجهاً لوجه .. أمام كل القوى العاملة في جزائر الثورة والبناء .. ولا شك في أن القصة أو الرواية تستطيع أن تصور أو تسجل كثيراً من أبعاد الواقع ، وخاصة إذا كان الفنان موهوباً أو مبدعاً ، وهذا ما حصل لأدباء الجزائر.

■

الهوامش :

١ - مجلة (الثقافة العربية) طرابلس (ليبيا) عدد ايار ١٩٧٨

٢ - دار الكتاب العربي ، القاهرة ١٩٦٩

٣ - مجلة (البصائر) الجزائر عدد شباط ١٩٤٩

٤ - المصدر السابق ، أحد أعداد عام ١٩٤٧

٥ - مجلة (الثقافة) الجزائر العدد ٣٩ حزيران ١٩٧٧

٦ - ٦١ ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، د . أبو القاسم سعد الله ، دار الآداب، بيروت ١٩٦٧ .

٧ - جريدة (الجمهورية)وهران (الجزائر) عدد ١٤تشرين الأول ١٩٧٨ ، مقال (مقدمة تاريخية للقصة الجزائرية) .

٨ - زهور ونيسي ، الرصيف النائم ، دار الكتاب العربي ،القاهرة ١٩٦٧.

٩- زهور ونيسي ، على الشاطيء الآخر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٧٤.

١٠- منشورات مجلة آمال ، العدد ٦ ، الجزائر ١٩٨٢.

١١- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ١٩٨٠.

١٢- المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٤.

١٣- إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٩.

١٤- المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٤

١٥- هذه الأسماء على سبيل المثال لا الحصر ، وفي فصل (في النقد التطبيقي) نأتي على عدد من أسماء كتاب القصة) وفي مكان آخر من (البيبولوغرافيا) يجد القارىء قائمة كاملة بأسماء الذين كتبوا القصةفي الجزائر.

■■

الفصل الثاني

الوعي الإجتماعي

والصوت النسائي في القصة الجزائرية الحديثة

إن التحولات الإجتماعية التي عاشتها الجزائر استطاعت أن تفرض قضاياها على الأدب ، فربطت الأديب بالمجتمع ، ومن خلال احتكاكه بالحياة اليومية تولد لديه دافع الثورة بمعناه الإيجابي ، فعمل جاهداً على إثبات دوره ، في هذا الواقع ؛ وإذا كان الإبداع الأدبي يعبر عن رؤية ثورية ، فهذا يعني أن الأديب لا يرى فرقاً بين الواقع السياسي والواقع الإجتماعي ، والواقع الإقتصادي طالما أن ذلك من مهمات الثورة الثقافية.

ونرى هذا الوعي ينمو لدى الصوت النسائي في القصة الجزائرية المعاصرة ، فيأتي على القضايا الإجتماعية بمحاورها الكثيرة، فالمرأة ، والديمقراطية ، والثقافة ، والعلاقات بين الأفراد .. كل ذلك وغيره يشكل هذه المحاور .. فالقاصة ((زهور ونيسي)) على الرغم من أن مجموعتها القصصية الأولى ((الرصيف النائم))[1] قد جسدت بطولة الشعب الجزائري أيام ثورته التحريرية نضالياً وإجتماعياً فمجموعتها الثانية (على الشاطيء الآخر) [2] جاءت على عدة قصص تبرز بشكل واضح الوجه الإجتماعي ، وقد شمل خمس قصص هي (سمية) و (اللوحة) و (الثوب الأبيض) و(المصير) و (هؤلاء الناس) .. فقصة سمية تتحدث عن مشكلة

(فاطمة) التي لا تلد إلا البنات ، وزوجها يريد طفلاً ذكراً ، وقصة (الثوب الأبيض) تقدم لنا ذلك الصراع بين الزوجين حول زواج إبنتيهما ، وقصة (اللوحة) تحدثنا فيها ((زهور ونيسي)) عن مشاهد عدة من الواقع الإجتماعي ، بينما تصور لنا قصة (المصير)) رؤية إجتماعية من خلال مجموعة من الكادحين ، أما قصة (هؤلاء الناس) فإنها تعالج مشكلة الزواج ، والعادات الأسرية التقليدية.

وفي هذه المجموعة قصة تحمل عنوانها وهي ((على الشاطيء الآخر)) تتناول فيها قضية الجزائريين في المهجر ، حيث يعاني المغتربون القهر والغربة والإستلاب الذاتي.

ونقرأ للأديبة ((ونيسي)) قصة بعنوان ((ابنة الأقدار)) في مجموعتها (الظلال الممتدة) تحدثنا عن زاوية أخرى من زوايا الواقع الإجتماعي . إنها تتناول مشكلة الزواج بامرأة ثانية دون علم زوجته الأولى التي تكنّ له الحب والوئام ، وقد أنجبت له طفلين.

من كل ذلك نرى مدى إهتمام الأديبة ((زهور)) بقضاياها الإجتماعية ، لأن الحياة اليومية ما زالت تحمل في مواكبتها ترسبات ليست في صالح الأسرة ، ولا في صالح المجتمع ، والتعرض لمثل هذه الترسبات ، أو الجانب السلبي ، بصورة كشف ، أو برؤية نقدية يساعد على طرح المشكلات بشكل واضح ، حتى يتجاوز هذا المجتمع هذه السلبيات ، ويسعى إلى الإنتقال الواعي نحو حياة إجتماعية سعيدة.

وتقدم لنا القاصة الراحلة (زليخة السعودي) مجموعة من القصص تجمع فيها بين النضال أيام حرب التحرير ، والنضال من

أجل مجتمع أفضل ، وقد عبرت عن العذاب الإجتماعي في أكثر من موقف ، وهي التي تقول (إن الألم أحياناً يرفض الصمت) [٣] .
وإذا كانت قصص زليخة (عرجونة) و (عازف الناي) [٤] و (من البطل ؟) [٥] قد جاءت على أحداث نضالية ، فإنها عبرت من ناحية أخرى عن صور إجتماعية عدة .. حتى أن الشخصيات الثانوية التي تنمي الحدث القصصي ــ غالباً ــ كانت من النساء ، فترى في قصة (عرجونة) هذه الأسماء (عيشة ، المعلمة ، زينب ، عرجونة) من ناحية . و (الطاهر) بالمقابل من الناحية الأخرى وكذلك في قصة (من البطل ؟) ف (ربيعة ، وآنا ، ووالدة الأخضر ، و آمنة ، وزيتونة ، وباهية ، والعجوز حدة ، وطفلة الأخضر) مقابل (الأخضر ، والطيب ، وبلقاسم) .. والجدير بالذكر أن < زليخة السعودي > قد جاءت على دور المرأة في الكفاح الثوري ، والضريبة التي دفعتها ، فقد إستشهدت < ربيعة > في قصة ((من البطل ؟)) وتحملت (عيشة) في قصة ((عرجونة)) كل أنواع التعذيب الوحشي من أجل أن تظل وفية لثورتها ، وفي آخر المطاف نجد أن الذين قدمت لهم خيراً لم يقفوا إلى جانبها وقت الإستقلال .. لماذا ؟ فالقضية (لا تتعلق بالجمال والجنس ، والمساومة على المرأة كجسد فقط ؟ وإنما هناك أبعد من ذلك ، لأنها لو أخذت مكانها الحقيقي لكان لها دور بارز في العمل السياسي) [٦].

أما القاصة (جميلة زنير) [٧] فقد تبنت مجموعة شرائح من الواقع الجزائري ، فقصتها (لن يطلع القمر) [٨]. تحدثنا عن معاناة

الجزائري في المهجر ، وما يخلفه المهاجر من مشكلات إجتماعية في وطنه ، أما قصتها (حب في القرية الوادعة) (٩) فقد هدفت إلى كشف ما في واقعها من أمراض إجتماعية .. وهي في قصتها (ثقوب في ذاكرة الزمن) (١٠) تقدم لنا رؤية شمولية للواقع الجزائر بصورة عامة، والوقع الاجتماعي بصورة خاصة ، فأبرزت صوراً من الفترة الأولى للإستقلال ، وتعرضت إلى دور الإستغلاليين والإنتهازيين ، كما أنها تعرضت للتطبيق الاشتراكي ، والقوى العاملة التي ساعدت على نجاحه . و (جميلة زنير) في قصصها تأتي على نهايات مأساوية ـ غالباً ـ والهدف من ذلك يرمي إلى تفجير الواقع الذي تعايشه المرأة.

والرؤيا الإجتماعية ذاتها نراها عند القاصة (خيرة بغدود) التي تعاني في قصصها أكثر من مشكلة إجتماعية ، فهي في قصتها (كتف وكيف التسلق) تعالج قضية الطب المجاني ، وتتعرض في قصتها (كتف الصدر) إلى العادات والتقاليد ، ويمكن أن نقول إن القاصة (بغدود) (تعتمد في تشخيص الأحداث على المشكلات الاجتماعية) (١١)وتوظفها بصور تقنية ، حيث يتبلور النقد البناء.

وتظهر صور الواقع الإجتماعي في قصص ((نجيبة أرسلان)) بشكل حاد ، إذ أن أغلب قصصها إذا لم نقل جميعها ترسم في تكوينها عالم المرأة على وجه الخصوص وعلاقتها بالمجتمع ، بدءاً من الأسرة الصغيرة ، فمكان العمل ، ثم الشارع العريض ، ففي قصة (وفاض الكيل) (١٢)نجد الرجل لا يهتم بالمنزل ، كما أنه إنتهازي وخائن لزوجته في قصة (رد إعتبار) (١٣) ، أما في قصتها (لوحات مقلوبة) (١٤)فتأتي على لوحات إجتماعية تصور فيها الواقع بسلبياته

التي تقـف عائقـاً في سـبيل تطـور المجتمـع بشـكل إيجـابي . وتضعنـا القاصة في قصتها (حـج مـبرور) [١٥] . أمـام نمـوذج إجتمـاعي لا مرأة تعيش تناقضات عندما تقدم هداياهـا إلى بناتهـا وتتجـاهل عـن قصد زوجة إبنها .. إذاً من خلال هذه السلبيات تطرح لنـا (نجيبة أرسلان) كل ذلك، مؤكدة أن مثل هـذه التناقضـات تقـف حـائلاً دون تطور المرأة ومواكبتها للتغيرات الإجتماعيـة المعـاصرة .وهنـاك أصـوات قصصيـة أخـرى عـانت هـذا الواقـع في الإنتـاج الأدبـي ، فقدمت القاصة (حفصة بودية) في قصتها (الأحلام الضائعة) [١٦] سيطرة زوجة الأب وظلمها لإبنة زوجها مـن الزوجـة الأولى ، أمـا سعيدة هـوارة ((في قصتهـا ((الغـد المشـرق)) [١٧] فقـد إهتمـت كثـيراً بـالمجتمع مـن منظورهـا الإجتمـاعي، وطرحـت واقـع الريـف القديم ، ثم واقع القرية الجديدة ، والمفهوم الإشتراكي .. والقاصة (جميلـة ميمـون) في قصتهـا (سـقوف تنـادي)[١٨] تعيـش ثـورة إجتماعية على التقاليد التي تتمثـل في سيطرة الرجـل ، ثـم قضيـة < الحجاب > بين مفهومي النظرية والتطبيق ، وكيف أن المجتمـع يخلـق أنصاف الحلول لتبرير الأوضاع التقليدية السائدة.

وكثيرة هي الأسماء الجديدة في القصة ، والتي تناولت حـوادث وقضايا إجتماعية ، ومـن هـذه الأسمـاء (جميلـة سـفطاوي) [١٩]في قصتها (عندما يكون الجنون هادئاً) ، و (عبلة ثرات) في قصتهـا (خرجـت منتصـرة) [٢٠] و (ربيعـة ملاتـي) في قصتهـا (الأيـام السـوداء) [٢١] ونزيهـة الـزاوي في قصتهـا (الجـرح الـذي إنفتـح فجـأة)[٢٢] وعائشـة صـوالح في قصتهـا (الحصـار) [٢٣] ونزيهـة السعودي في مجموعتها القصصيـة (الحـب في الزمـن الهـارب) [٢٤] هذه المجموعة التي تشكل في مجمل قصصها موجة من رد الفعـل ،في زمن التحولات الجديدة.

تلك هي الصور الإجتماعية التي قدمتها الأصوات النسائية في القصة الجزائرية المعاصرة وفق رؤية فنية عايشت الواقع ، وجاءت بلغة جانست الواقعية حينا ، والواقعية الإنتقادية حينا آخر .. ـ فالجزائر بأحداثها الإجتماعية إنطلقت من مفهوم الثورات الثلاث التي إستطاعت أن تغير الجزائر التي عرفت الثورة المسلحة ، وخرجت منها منتصرة ، وتحيا تحولات في عقدين من الزمن ، بدءاً من القرية الإشتراكية ، إلى الديمقراطية الشعبية.

ولذا لا يمكن لهذا الصوت أن يلج هذا الواقع الإجتماعي بكل ما فيه دون أن يكون له دور في تصوير معالم البناء والتشييد والحركة الإجتماعية الفعالة ، إضافةإلى تحليل سلبيات هذا الواقع وتجاوزها ، والإيمان بالمعطيات الجديدة التي تطمح إلى مجتمع أفضل، وفي المطاف الأخير نقف عند كلمة معبرة ل (خناثة بن هاشم) في حديث لها بعنوان (المرأة عبر الأحلام والأدب) [٢٥] : (ولا داعي للتقوقع داخل جدران الأدب الرسمي فتراثنا الشعبي ، وهو ألصق بواقعنا وبقيمنا يقدم المرأة من منظور أكثر وعيا بإنسانيتها ، و الكثير من القصص المأثورة والحكايات الشعبية التي إختفت في شكلها المتكامل مع نهاية القرن الماضي ، وبداية هذا القرن تعطي المرأة قيمتها الإنسانية ، فقصة (الجازية) تبرز مكانة هذه المرأة التي خلفتها العبقرية الشعبية ، وتجعلها في مقابل شخصية (دياب الهلالي) تنافسها ذكاء وقدرة على التخلص من المواقف الحرجة ، وشجاعة في مواجهة الخصوم) .

■■

هوامش وإشارات :

١ـ القاهرة ١٩٦٧ ، تقديم د. سهير القلماوي

٢ ـ الشركة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٧٤ .

٣ ـ المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٥ .

٤ ـ مجلة (آمال) الجزائرية ، العدد (٦) آذار ونيسان ـ ١٩٧٠.

٥ـ مجلة (الفجر) العدد (١٥) ، كانون الأول ، الجزائر ١٩٦٢.

٦ـ مجلة (آمال) العدد الأول نيسان ١٩٦٩.

٧ـ ص ٣٨ ، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ، أحمد دوغان ، الجزائر ١٩٨٢.

٨ـ بدأت جميلة زنير بالشعر وانتهت بالقصة.

٩ـ دائرة الحلم والعواصف ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٣

١٠ـ مجلة (آمال) ، تشرين الثاني ، وكانون الأول ١٩٧٧.

١١ـ ص ١٢١ نماذج من القصة الجزائرية المعاصرة ، منشورات مجلة (آمال) الجزائر ١٩٨٠.

١٢ـ ص ٥٦ الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ، ١٩٨٢

١٣ـ مجلة (الجزائرية) العدد (١٠٦) .

١٤ـ مجلة الجزائرية العدد (١٠٤) .

١٥ـ مجلة (الجزائرية العدد ٩٠) .

١٦ـ مجلة الجزائرية) العدد (١٠٢) .

١٧ـ : جريدة (الشعب) الجزائرية ٢٠ | ٤ | ١٩٨١.

١٨ـ مجلة (المجاهد الإسبوعي) الجزائرية ، العدد (٩٧٣) ٣٠ | ٣ | ١٩٧٩.

١٩ـ مجلة (آمال) العدد (٥١ ، ٥٢) ١٩٨٠.

٢٠ـ جريدة (الجمهورية) وهران ١٨ | ١٢ | ١٩٨٠.

٢١ـ مجلة (الجزائرية) العدد (٧٣) ٩ |١٩٨١ .

٢٢ـ جريدة (الجمهورية) ١٤ | ٦ | ١٩٨١.

٢٣ـ الطفولة والحلم ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٥.

٢٤ـ مجلة (الجزائرية) العدد (١١٠) ١٩٨٣.

٢٥ـ مطبعة (البعث) قسنطينة (الجزائر) ١٩٨٣.

٢٦ـ جريدة (الجمهورية) ١٥ | ٣ | ١٩٨٢.

■■

الفصل الثالث

في النقد التطبيقي

أحمد منور ومجموعته ((لحن إفريقي))

أحمد منورواحد من الأدباء الجزائريين الذين تجاوزوا بنتاجهم حدود المغرب العربي ، وقد قلت في يوم ماعنه : إنه في علم أهل الأدب يتعاطى القصة ، ولكن ((منور)) إلى جانب كونه مبدعاً في القصة عرف النقد والدراسة والترجمة.

وهو من مواليد عام ١٩٤٦ ، حصل على الدراسات العليا من (السوربون) بفرنسا ، وأطروحة الدكتوراه من جامعة الجزائر، وكانت بعنوان (مسرح أحمد رضا حوحو .)

صدرت له الأعمال الأدبية التالية : الصداع (قصص) ١٩٨٠ ، وقراءات في القصة الجزائرية (دراسة) ١٩٨٣ ، وصدرت له فيما بعد مجموعته القصصية (لحن إفريقي .)

وقد قام بجمع نتاج الأديب الجزائري الشهيد (أحمد رضا حوحو) وأشرف على طباعة هذا النتاج ، وقدم لكل عمل من الأعمال التي طبعت لهذا الأديب الشهير وهي (صاحبة الوحي وقصص أخرى) ورواية (غادة أم القرى) وكتابه (مع حمار الحكيم) ، وقام الأديب أحمد منور بترجمة رواية (آخر موسم

العنب) للأديب مولود عاشور ، و (مذكرات رائد المسرح الجزائري علالو .)

وقد زار سورية في تشرين الثاني من عام ١٩٨٨ ، والتقى أدباءها في كل من دمشق ، وحمص ، وحماه ، وحلب ، واللاذقية ضمن فعاليات (أسبوع الكاتب الجزائري .)

ومجموعته القصصية (لحن إفريقي) صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب في الجزائر عام ١٩٨٦ وتقع في ٦٦ صفحة من القطع الوسط وتضم ست قصص هي (شخص غير مرغوب فيه ، مجرد لعبة ، عودة الذيب ، المنهزم ، هموم صغيرة ، لحن إفريقي .)

إذا تجاوزنا قصة (مجرد لعبة) التي كانت دخيلة على المعاناة الواقعية في القصص ، فإن المجموعة أتت على خمس مراهنات فكرية من خلال خمس قصص هي في حد ذاتها تقع في أكثر من مستوى فني بدءاً من القصة الأولى (شخص غير مرغوب فيه) التي يعالج فيها معاناة الفلسطيني ، والحدود الإقليمية بين البلاد العربية ، ولذلك يقف عبر المحطات والمطارات ينتظر السماح بالدخول ، إلا أنه ـ غالباً ـ يطلب منه أن يعود من حيث أتى لكونه شخصاً غير مرغوب فيه.

أما قصة (عودة الذيب) فإنها تبدأ من حيث إنتهت قصة (الذيب) في مجموعته (الصراع) فشخصية (الذيب) لا تقدم ذئباً؛ و إنما الواقع فرض عليه أن يكون ذلك وقد أوصله المجتمع إلى السجن ، وفي القصة الجديدة عاد ليكفر عن أخطاء ماضيه ، فما أن خرج من السجن ، واجه الواقع بصبر ، وأخذ في رد الجميل لمن

صنعه معه ، متجاوزاً أخطاء الآخرين ، وقاده القدر إلى الشيخ مبارك الذي أدخل المشفى ، ووقف إلى جانبه ، وكانت معادلة المواجهة ، وإذ أئتمنه الشيخ مبارك على محله التجاري وزوجه من قريبته ، فعاد ذلك بالجميل عليه.

وفي قصة (الهموم الصغيرة) يتعرض إلى معاناة الفرد الجزائري في معايشته اليومية ، ويقدم نماذج من هذه الهموم التي تتمثل بواقع الطفل ، والإشكال التربوي ، ومعوقات المواصلات داخل المدينة ، وأزمة الزحام ، وهموم الواقع الوظيفي ، ومتطلبات الأسرة ، ومعطيات الجمعيات الإستهلاكية ، لكن المؤلف لاينسى أن يخرج البطل من مأزق هذه الهموم فيذكره أنه أمام إجتماع من أجل إنتخاب رئيس بلدية ، وهذا ما جعله يقول : (من يدري .. فقد ينتخب ذات يوم شيخ بلدته ، وحينها سيعرف كيف يحل كل مشاكله .)

وفي قصة (المنهزم) يقدم لنا أحمد منور شريحة من حملة الشهادات في دول غير عربية ، وهم يحملون ، أو يتأثرون بأيديولوجية البلد التي درس فيها هذا أو ذاك ، وعند عودة الدارس إلى بلده يصطدم بالواقع الجديد ، وخاصة بمفهوم الحرية والديموقراطية ، وربما يتعرض إلى المواجهة جراء إختلاف وجهات النظر.

وفي القصة الأخيرة (لحن إفريقي) التي إستوحاها من رحلة قام بها إلى جرز القمر في المحيط الهادي يتعرض القاص إلى مشكلات إفريقيا الأساسية ، ومن أهمها (أزمة الغذاء) و (التفرقة

العنصرية) و (تجنيد الأفارقة) في صفوف جيش المستعمر ، ويصل المؤلف إلى إنتصار الإفريقي في تحقيق ثورتـه مـن خـلال فهـم الفـرد لموقعه الإجتماعي وواقعه الوطني .

إن الواقع في قصص أحمد منور يجعله قريبـاً مـن نمـاذج تجسـد معاناته ، وتتصل بالهموم التي إستطاع أن ينقلهـا بوعـي فـني مـدرك لتوظيف هـذه النمـاذج في شـخصيات أخـذت حجمهـا وعايشـت تجربتها من خلال الحـدث في هـذه القصـة أو تلـك ، ومـن يعـد إلى قصص (لحن إفريقي) فإنه سيقف على تماس من الواقعية التي بدأها بمجموعته الأولى (الصداع) ، وهذا يعني أن القاص يرسخ الواقعية إذا إستثنينا قصة (مجرد لعبة) التي كان من الأفضل إستبعادها مـن مجموعته هذه.

وقد جاء القاص على مستويات عدة:

١ـ المستوى القومي : في قصته (شخص غير مرغـوب فيـه) التي قـدم فيهـا تصويراً للواقع العربي ومدى تعامله مع القضيـة الفلسـطينية مـن خـلال جواز السفر الفلسطيني ، وعلى وجه الخصوص تلك الحدود الـتي يمكـن أن يشار إليها على أنها في موقف الإدانة من قبل الموقف العربي.

٢ ـ المستوى المحلي : ويأتي على نموذجين ، نموذج يتنـاول الواقـع الإجتمـاعي في الجزائر في قصتي (عودة الذيب ، هموم صغيرة) اللتين تتعرضان إلى نقد هذا الواقع ؛ وإن كانت القصـة الثانيـة تقـدم مدخـلاً إلى هـذه مـن خلال تصويره للهموم الصغيرة الـتي تشـكل جـزءاً مـن الهمـوم العامـة للفرد الجزائري ، وإذا عالجها القـاص في رؤيـاه الفنيـة ، فهـذا يعـني أن معايشته لها تؤكد تفاعله في مدى علاقته مع هذا المجتمـع ، بينمـا تؤكـد

قصة (عودة الذيب) على القيم الإجتماعية ، فالذيب لم ينسَ وهو في سجنه من كان السبب في إدخاله السجن ، كما لم ينسَ من قدم له يد المعونة والمساعدة ، لذا جلس في المقهى ، الذي إعتاد الجلوس فيه يتذكر ماضيه، وإذا سافته قدماه إلى الشيخ مبارك الذي دخل المشفى فإن في نيته رد الجميل له لأنه وقف جانبه قبل أن يدخل السجن ، وها هو الشيخ مبارك بحاجة إلى من يقف جانبه وهو في وضع صحي سيء إلا أن النية الحسنة ردت على الذيب ، وانتصر الشيخ مبارك مرتين ماضياً وحاضراً ، فقد زوجه الآن قريبته ، كما قدم له حانوته منحة ليعمل فيه.

أما النموذج الثاني من المستوى المحلي فإنه تعرض لواقع المهجر والجزائريين الذين ذهبوا إلى فرنسا إما للعمل أو لمتابعة الدراسات العليا ، وما يلاقيه هؤلاء المهاجرون من صعوبات

٣ـ المستوى الإنساني في قصة (لحن إفريقي) التي تفضح الإستعمار ، وعلى وجه الخصوص في إفريقيا ، ويبن القاص كيف أن الاستعمار يستخدم كل ما بوسعه لتنفيذ مآربه ، حتى لو اضطره إلى تجنيد أبناء البلد التي تقع تحت نير إستعماره والزج بهم في بلد آخر ، كما فعل الفرنسيون عندما اتخذوا من أبناء إفريقيا جنوداً لمواجهة الثورة الجزائرية.

كل ذلك جاء في أشكال قصصية تنتمي في تكوينها إلى الواقعية لغة ومعايشة فكرية ـ المخاطب والمتكلم ـ في إطار روائي أكثر منه في نفس قصصي ، وربما تكون هذه القصة مشروع رواية.

هذه الرؤيا الإبداعية عند أحمد منور تشكل وجهاً ينظر إلى القصة على أنها فعل ، وهي لا تخرج عن إطار الواقعية في المفهوم الأيديولوجي.. والواقع هنا تجربة وليس حلماً ، لذلك ينتصر القاص

للإنسان .. هذا الإنسان الذي يتصل به في أقرب نقطة يعيش فيها ألا وهي المنزل ، وإلى أبعد نقطة تهمه فيها قضية هذا العالم بعيداً عن السلبية ، فكانت القصة عند منور ليست شخصية النموذج ، وإنما هي شخصية الشريحة الواسعة التي ترفد المجتمع بمصارحة تعتمد الصدق واقعاً وفناً.

■■

محمد الأخضر عبد القادر السائحي

في مجموعة (أمدغ)

كانت مفاجأة أن أجد الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي يتحول إلى كاتب قصة ، وقد صدرت له مجموعة قصصية بعنوان (أمدغ) وقد سبقتها رواية له صدرت قبلها بعام تحت عنوان (كان الجرح .. وكان يا ما كان) ليؤكد أن أغلب الأدباء الجزائريين من هواة تعداد الزوجات الأدبية ، وهذا ليس عيباً ، فالإبداع يمثل صاحبه إذا كان في مستوى العطاء.

أما فيما يتعلق بالمجموعة القصصية التي نحن بصددها ، فهي بعنوان (أمدغ) فإنها على الرغم من صدورها حديثاً إلا أن قصصها تمتد ما بين عامي ١٩٥٣ و ١٩٦٤ ، وهي خمس عشرة قصة إلى جانب نصين مسرحيين ، وإذا كان إهتمام أديبنا بالأدب الشعبي ـ حتى أنه يعد رسالة دكتوراه عنه ـ فإن ذلك جعله يتسقط الروايات الشعبية ويجسدها في قصص مثلما جاء في قصة (العرس الرهيب) التي تصور ما تفعل العادات القديمة التي ليست من تراثنا، كالثأر الذي أودى برجولة (عمار) ولا شك أن الإستعمار الفرنسي كان له دوره في ترسيخ هذه العادات ، ولذلك كان إلى جانب الخائن الذي يتعاون مع سلطته ، وهو جد العروس التي حاولت قتل عمار بالموس . كما تصور قصة (القعيد الجبار) الصراع بين وطنية الزوجة

وحبّها للنضال ووقوفها إلى جانب مجاهد جريح ، وبين خيانة زوجها ومصرعه من قبل المجاهد الذي علم أنه أخبر السلطة الفرنسية عنه.

وفيما يتعلق بالأسطورة الشعبية ، وخاصة في شمال إفريقيا نجد في القصة الثالثة (لو كنت ملكاً)حواراً بين صديقين حول صفات الملك التي من بينها التكاسل والتواكل ، وإستلاب الآخرين حقوقهم، أما قصة (لقد عاد القتيلان) فإنها تروي حكاية عريس من بلاد الطوارق تقدم إلى خطبة ابنة عمه ، ولما كان شرط التقدم أن يغزو قبيلة أخرى فعل ذلك ، فإذا انتصر قبل به خطيباً وإذا قتل تقدم إلى إبنة عمه خطيب آخر .... ولهذا فإن إبنة عمه ستتزوج من (المعراج) الذي نقل خبر مقتل إبن عمها (المقداد) ، وقبل العرس بيومين تخطف العروس من قبل المقداد و لم يعودا إلا بعد أن رزقا بطفل ، أما المعراج فقد قتل من قبل القبيلة التي كان قد غزاها « المقداد »

وقصة (أمدغ) التي حملت عنوان المجموعة .. تجسد واقع الحب في أفريقيا وكيف تم خطف العروس ليلة زفافها ، ثم نشبت المعركة بين أهل العريس وقبيلة الخاطف ، وينتصر ((أمدغ)) الذي أقدم على خطف حبيبته (لاله) بمساعدة أحد أبناء الطوارق.

وفي قصة (لولا الصيد) يقدم لنا المؤلف حادثة هروب ، والأصح نزوح من مكان إلى آخر بسبب الحمل الذي وقع للخطيبة التي أصبحت زوجة للخطيب ذاته (هاشم) أما الهروب بسبب مقتل أخيها على يد خطيبها بعد أن كان يهددها بمعرفة ما حصل.

ويعود الأديب السائحي ثانية إلى الثورة الجزائرية في قصته (عندما يحين الوقت) ليصور النضال الثوري ايام ثورة نوفمبر ، وهي تجسد الواقع التنظيمي للثورة الجزائرية في مواجهة الإستعمار الفرنسي ، فبطل القصة يعيش حدثاً ثورياً بدءاً من دراسته في قسنطينة ثم عودته إلى القرية والتفكير في الإلتحاق بالثوار ، ويلتقي بهم ، ويطلب منهم القيام بعمل نضالي ، إلا أنهم يؤجلون هذا الأمر إلى أن يحين الوقت ، ويكون له ذلك .. وها هو مع ((مسعود)) دليله إلى الثورة والمواجهة.

ومرة أخرى مع البطولة والفداء في قصة (سأنتقم لك يا جدار) التي تروي لنا نبأ إستشهاد ((جدار)) مما يترك الأثر البالغ في نفس صديقه ((دحمان)) فيترك مقعد الدراسة ملتحقاً بالثوار في الجبال .

و إذا كانت الثورة الجزائريةنبعاً ثراً لحدث قصصي أو روائي، فإن نبأ الإستقلال يأتي على فرحة جسدت وعي الجماهير ، و إيمان الشعب وحبه لأرضه ووطنه من خلال قصة (الرسالة الأخيرة) .

وفي الجانب الإجتماعي يقدم لنا محمد الأخضر عبد القادر السائحي عدداً من القصص (الحنان المزيف) و (هل هو إنسان) و (الكلمات العذاب) و (هل يتزوج علي) و (عندما تغلي الدماء) و (قبلة الميلاد) . . فنرى أن قصة (الحنان المزيف تمثل الوازع الأخلاقي من خلال الحرمان والكبت ، وتغليب الضمير على رغبة الجسد ، أما قصة (هل هو إنسان) فتعالج نظرة الإنسان إلى الحياة من خلال المعطيات الواقعية ، وفي الرؤيا ذاتها تبسط قصة

(الكلمات العذاب) محاسبة الذات ، والشعور بـالذنب بعـد الوقـوع في الخطأ ، لكن قصة (هل يتزوج علي) تنظر إلى الـزواج والإختيـار من نظرة تقدمية تأخذ بمشورة الماضي وإختيار الحاضر نتيجة معادلـة موضوعية تلائم العصر.

وقبل أن أتحدث عن الجانب الفـني أقـول انـني لم أتحـدث عـن المسرحيتين التين ضمتهما هذه المجموعة .. أما القصص التي شـكلت (أمدغ) هذه المجموعة التي تنتمي إلى أسرة هـذه القصـة المعـاصرة في الجزائر .. فإن اللغة جادة في السرد القصصي لكن الذي أريـد قولـه ان الأديب السائحي لاينتمي بقصصه إلى الجيل المعاصر مـن كتـاب القصة الجزائرية الحديثة ، وإنما يمكن أن نعيدها إلى بدايات القصة في الخمسينات التي تعيش النمط القصصي آنذاك .. أي أنها تنتمـي إلى القصة التقليدية ، وليس هذا عيبـاً ، وإنمـا مـن الحـق والإنصـاف أن نضعها في مسارها التاريخي ، ونقطة أخرى ، الحـدث قـائم في كـل قصة لكن التناول يختلف من واحدة إلى أخرى .. وعلى الأخص في القصـص الـتي تنـاولت الواقـع الشـعبي في شمـال إفريقيـا ، وقضيـة الأسطورة ، أو بلورة الجانب الإجتماعي في هذا الواقع ، فإن القصة تقترب من الحكاية أقـرب منهـا إلى القصـة ، وإذا كـان القـاص قـد عملٍ على تبديل شخصية الـراوي بالضمـائرِ فإن ذلـك يعـد عمـلاً جيداً ، إلا أنه لم يتبن الرؤية القصصية شكلاً تقنياً ـ

ولعل الصدق في التعامل مـع الحـدث الإيجـابي لايكفـي لخلـق عمل فني متكامل، والسائحي جانس ما بين الصدق الفني ، والرؤيـا الإبداعية في عدد من القصص أكدت تعامله مع القصة ، وخاصة في (عندمـا يحـين الوقـت) و (الرسـالة الأخـيرة) و (أمـدغ) .. إلا أن

تأكيده على هويته الشعرية جعلته لايتميز في القصة ، لأن العمل الإبداعي يحتاج إلى فنان يقدم بطاقته الشخصية في الواقع الأدبي.

■

القاص الجزائري : العيد بن عروس

أنا والشمس وزمن الهجير

من الأسماء الأدبية التي برزت في الساحة الثقافية المعاصرة في الجزائر (العيد بن عروس) ، وهو من مواليد عام ١٩٤٧(بعين الحجل) ولاية (المسيلة) بدأ تعليمه في الجزائر العاصمة ، ثم دخل معهد إعداد المدرسين بـ (بوزريعة) عام ١٩٦٤ ، ويتخرج ليمارس التدريس. ودفعه شغفه بالصحافة إلى تغطية النشاط الثقافي الجزائري في مراسلات ثقافية.

إن اللغة التي عايشها (العيد بن عروس) في قصصه ، تكاد تكون مقهورة حيناً ومنتصرة حيناً آخر ، وأقصد في هذا المجال اللغة القصصية التي عبر من خلالها عن تجربته الشعورية في مجموعتيه القصصيتين (أنا والشمس) الصادرة عام ١٩٧٦ عن مطبعة البعث (بقسنطينة) ، و (زمن الهجير) الصادرة عام ١٩٨١ عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر.

وإذا كان أدبنا الحديث أخذ يهتم بالسيرة الذاتية ، فذلك يجعل الدارس يلجأ إلى ما يقدم به الأديب عمله الصادر ، أو ما يصرح به في حوار أو لقاء حول هذا العمل ، وليس المقصود من ذلك الإتكاء على هذه الأراء والوصول إلى التحليل التفسيري ، وإنما لقيام معادلة مرسومة ما بين التكوين ، ومدى إيصال هذا الهم

الذي يعانيه هذا الأديب أو ذاك ، والوقوف عندالعمل الإبداعي .

من خلال هذا المفهوم للمعادلة يقـرر (العيـد ابـن عـروس) في مقدمة مجموعته الأولى (إن هذه المحاولات تمثل حوادثهـا حقبـة مـن تاريخنا النضالي، وأبطالها نماذج للإنسان الجزائري الذي ذاق مـرارة القيود والسلاسل بالأمس ، وينعم بنور أشعة الشـمس الآن ، ومـن هنا جاء أسم المجموعة ((أنا والشـمس)) وفي عـام ١٩٨١ يكـوّن القاص العيد بن عروس مفهومـاً يجسـد معانـاة جديـدة في مجموعتـه الثانية التي يقـول في مقدمتهـا (عندمـا لا يكتـب الأديـب في بعـض الأحيان يحس بضيق ومعاتبة ضمير ، وكأنه إرتكب ذنباً سـجن مـن أجله ، وعندما يكتب يحس بحرية ، وكأنه فتـح أبـواب الحيـاة مـن جديد، وباختصار يجد نفسه في الكلمة) .

تبدأ مجموعـة (أنـا والشـمس (بقصـة) ثمـن الجـوع) فيبـدو (علي) الذي يجلس في المقهى ، ويفكر في هذا الذي مر أمامه ، انـه صورة عن أخيه الذي هاجر وحمله مسؤولية أسرته ،وها هو مـابين اليقظـة والحلـم نهـض باحثـاً عـن أخيـه ، ولمـا جـاء البيـت وجـد الشخص ذاتـه الـذي رآه قبـل قليـل ، إنـه إثنـان في واحـد (الجـوع والمهجـر) ، وفي القصـة الثانيـة (بـائع العصـي) يقـدم لنـا القــاص (العربي) وتعلقه بالأرض ومشاركته في بناء السـد الأخضـر ، وهـو الذي شارك في الثورة التحريرية عن طريق بيع العصي بعد تجويفها، وملء داخلها بالرصاص لتأخذ دورها في النضال.

وفي القصة الثالثة (المدينة الفاضلة) ينتقل « علاوة » مـن فـترة النضـال ضـد الإستعمار إلى فـترة الثـورة الإشـتراكية والحمــلات

التطوعية ، وهو يطل على خبرات بـلاده مـن خـلال عمله حـارس لخـزان مـائي ؟ أمـا في القصـة الرابعـة (حكـم الشـريعة) يكتشـف إبراهيم أن التي أحبها وأراد الزواج منها هـي أختـه في الرضاعـة ، بينما يظهر (تشيطا) الذي يحمل عنوان القصة الخامسة ، وهو يعاني من الكبت والحرمـان ، فيأخذه التفكـير إلى حيـث يحلـم ، لكنـه سرعان ما عاد إلى واقعه ، وتبدأ المواجهة.

وفي القصة السادسة (الأخطبوط يضع بصماته) يعرض القاص ثلاثـة أشـخاص علـى الطبيـب ، وكـل منهـم يشـكو علـى طريقتـه الخاصة ، فالأول يشكو من الجوع ، والثاني من المـرض ، والثـالث من التفكير ، أما القصة الأخيرة من هذه المجموعـة (الصـدى) فإنهـا تأتي على مشكلات الواقع ، والبحث عن حرية الإنسان .

وجاءت المجموعة الثانيـة (زمـن الهجـير) في ثمـاني قصـص ، وسبعين صفحة من الحجم الوسط تبـدأ بقصـة (حوريـة) وحوريـة هذه صورة عن علاقة الفرد بالهموم الكثيرة التي تلاحقه دائماً ، ثـم كانت قصة (البرتغالية وإبحار الأمل والحـب والأنـين) الـتي تعـاني الغربة وآلام المهجر ، وما يدفعه المغـترب مـن ضريبـة القهـر ، ثـم ضريبة الخيبة ، وعنصرية المهجر لاتكتفـي بذلـك بـل قـال أحدهـم وهو (جون كلود) (يجب ترحيلهم في الآجال القريبة .)

وفي القصـة الثالثـة مـن هـذه المجموعـة الـتي جـاءت بعنـوان (كليشهات متقاطعة) معاناة الأمم المقهـورة أو المغلوبـة .. وتصويـر وتضخيم لفعالية القول علـى حسـاب الفعـل . وفي القصـة الرابعـة (رائحة البحر) يعود بنا القاص إلى واقع الغربة ولكن بشكل آخر ،

فالمدينة هناك تغتال شخصية القصة بالصمت والموت البطيء ، ورائحة البحر فيها تختلف عن رائحة البحر في بلاده .

وتقدم لنا قصة (على حافة زمن الهجير) الصراع بين الصمت والإنفجار الداخلي ، وفي رأي البطل الغربة هي الغربة ، هذه الغربة التي تعيش في قصة (مقاطع على جبين الوضع الراهن) رؤيا جديدة تعبر عن معاناة الصغار ، والبحث عن الهوية الوطنية ، والإنتماء إلى الوطن الأم ، وتتجدد هذه المعاناة في قصة (الرباعي الصغير والإبحار السلفي) بين الأب الشخصية التي تنتمي إلى الوطن، والأم التي تنتمي إلى جنسية أخرى ، جنسية أهل المهجر وفي القصة السابعة والأخيرة من هذه المجموعة (الجراد وعيشة رحل) نجد خلاصة لذكريات الطفولة والأجيال والغربة المهاجرة .

تلك هي الحال الفكرية أو التجربة الشعورية التي رصدت الحدث في قصص (العيد بن عروس) وكانت المحاور التالية :

١ـ واقع المهجر ، ومايلاقيه المغتربون بدءاً من الكبار ثم الصغار.

٢ـ الواقع النضالي ، وقد برز بشكل خاص في مجموعة (أنا والشمس) .

٣ـ الواقع الإجتماعي والعلاقات الإجتماعية.

٤ـ البحث عن الشخصية الوطنية.

٥ـ معاناة الإنسان المعاصر ، وهمومه.. وكانت في معظم قصص المجموعتين.

إن القاص إستخدم في تقديم الحدث إسلوبين من أساليب القصة ، أو شكلين ، الأول ، اعتمد في عرضه إسلوب الماضي ، أو الذكريات ، فمن خلال الحلم واليقظة قدم شخوصه كما فعل في

قصص (ثمن الجوع ، حورية ، تشطيا ، الجراد وعيشة رجل) وهذا الأسلوب بقدر ما يترك الحرية في التعبير ، بقدر ما يوقـع القـاص في مغالطة الخلط بين القصة وتداعي الذكريات ـ المذكرات ـ و (العيـد بن عروس) حاول جاهداً ألا يتخطى حدود القصة القصـيرة فنيـاً ، إلا أنـه لم يسـلم مـن الوقـوع في أسـلوب الخـاطرة والإبتعـاد عـن التكويـن الفـني للقصـة كمـا جـاء في (المدينـة الفاضلـة) و (حكـم الشريعة) أما في باقي القصص التي إتخذت هـذا الشـكل فقـد كـان العيد بن عروس عند حسن ظن هذه الرؤيا الإبداعية.

وفي الشكل الثاني إتخذ القاص أسلوب المقاطع ، أو المحطـات، مثلمـا فعـل في قصـة (الصـدى) في (أنـا والشـمس) و(حوريـة ، كليشهات متقاطعة ، على حافة زمن الهجير ، الجراد وعيشة رجـل) في مجموعة (زمن الهجير) وفي هذا التشكيل يحاول القاص الإقـتراب من تقنية القصة الحديثة ، وإذا كنت قد وقفت عند الشكل الثاني ، فإن ((العيد بن عروس)) إستخدم فيه البعد الزمـني المحكـم مـا بـين الماضي والحاضر ، ربما كان ذلك عن قصد أو غير قصد ، وحساب الزمن في القصة القصيرة له قيمته المعيارية في التكوين الفني ، وكـان القاص في المجموعة الثانية قد وفق في معادلـة الزمـن والفعـل ، وإذا كان في المجموعة الأولى قد غلب الفعـل المـاضي، فإنـه جـانس بـين الأفعال في المجموعة الثانية .

إذا كـانت قصـص العيـد بـن عـروس تنتمـي إلى الواقعيـة في التشخيص أو التشكيل ، أو الإنطبـاع مـن حيـث تجسـيد الواقـع في قالب فني ، فان هذه الواقعية كثيراً ما شحنت بغلة شاعرية ، إلا أن هذه الأحاسيس الشاعرية لم تكن رومانسية حسب التنظير ، وإنمـا

كانت لغة لخص فيها كثيراً من المواقف التي تحتاج إلى سرد يخدم الواقعية.

ونتساءل عن الشخصيات التي حركت هذا الواقع الفني .. إنها في (أنا والشمس) : (علي ، والعربي ، وعلاوة ، وإبراهيم) تكاد الشخصيات في مجموعة (زمن الهجير) لا تمثل فرداً وإنما هي في تركيبها الجماعي تمارس هماً جماعياً ، وهذه الشخصيات الفردية والجماعية لا تعاني من عقدة الإزدواجية التي تثقل كاهل الأديب ، وهو في تعبيره على الرغم من موضوعاته الواقعية ـ لم يكن إحتفالياً ، أو إعلامياً ، كما يقع فيه كتاب القصة الواقعية ، فيربطون بين الإعلام والواقع لتجسيد معالم الإلتزام بشكل مسطح، ومن هنا كانت الشخصية قد أخذت بعدها في قصص العيد بن عروس .. وان تعثر في بعض القصص التي لجأ فيها إلى التداعي .. وعذره في ذلك أن الواقع كان أكبر من البعد المرسوم لهذه القصة أو تلك.

لست أدري لماذا وقفت عند قصة (الأخطبوط يضع بصماته) .. إنها قصة تقنية فيها من الخصوصيات للواقع المحلي ـ الوطني ، وفيها من بصمات الواقع الإنساني.

ونقطة أخرى كنت قد بدأت بها ، وهي المعادلة ما بين السيرة الذاتية والرؤيا الإبداعية عن طريق اللغة ، فالقاص العيد بن عروس هو ذاته في قصصه ، اي أنه البطل في القصة ، وقد عبر عن آلام الواقع ، والقهر ، ولم يركن إلى الصمت ، ولذلك كان يسميه (الصمت القاتل) ويقول (يقتلنا الصمت) ، وهذا ما جعله يكتب ،

لأن الكتابة في مفهومه هي الحرية.

و لم يفعل العيد بن عروس كما يفعل أكثر المبدعين في القصة والشعر عند إختيار عنوان لمجموعة ، ولهذا لم يكن العنوان يمثل قصة واحدة ، وإنما كان كلا من عنواني المجموعتين يقع في تشكيل واحد .. فهل يرمز في (أنا والشمس) ترجمة (أنا والحرية) و (زمن الهجير) يحمل أكثر من مدلول ، أو أكثر من ظل ؟ ولكن التركيب في التشخيص يمثل زمناً يمتد من إنطلاق الثورة التحريرية إلى ثورة البناء والتشييد التي يعانيها واقعاً) كسب الآخرون الرهان ، وهذا يعني خسارتي) و (الزمن هو هذا ، وما على البحر إلا أن يشق العباب حتى يبقى .)

■

محمد مرتاض النقيض وقصص أخرى

الأديب الجزائري ((محمد مرتاض)) واحد من الذين عبروا بكتاباتهم عن علاقة الإنسان بالوطن ، الأرض ، المجتمع ، وعن طريق اللغة تمكن من رصد التجانس بين الفرد كسلوك ، وإنتمائه إلى الجماعة ، وبين الجماعة والإنتماء الحضاري من جهة أخرى وذلك لمواكبة التطور إنتقالاً من الواقع الريفي إلى عالم المدينة، ثم شمولاً متدرجاً للوصول إلى الهم الجماعي المتمثل بالوطنية والهم العربي ...

وأمام هذه الرؤية الفكرية المتنامية نقف عند عدة قصص للقاص الجزائري (محمد مرتاض) ، وهي عينات أو نماذج ، إلا أنها تعطي صورة ـ وهي جزء من الكل ـ ، وإذا علمنا ان القاص (مرتاض) قد شارك في حرب التحرير وله من العمر ثلاثة عشر عاماً ، فهو من مواليد (سيردة) في الثامن عشر من شهر شباط ١٩٤١ وقد رأى بأم عينه كفاح الثوار من جهة ووحشية الإستعمار من جهة ثانية، مما سمح له أن يجسد هذا الواقع النضالي في كثير من قصصه ، ففي قصة (قطرة من بحر) [١] ينطلق القاص في رواية الكفاح البطولي على لسان الجدة التي تحدث حفيدها (ربيع الزمان) عن المجاهدين ، ومهاجمتهم الثكنة العسكرية الإستعمارية والقضاء على سبعين منهم ، فالمجاهد (محمد) من قرية (المرقوب) وكذلك كما يحدد (مرتاض) وقائع حدثت أيام الثورة مع ذكر التاريخ الزمني لكل واقعة ، ويركز في هذه القصة على هجوم

(الصبابنة) الذي كان في شهر شباط عام ١٩٥٦ .. وهو في هذه القصة قد أعطى أو قدم لوحة واضحة الملامح عن النضال ، ويؤكد في قصة (صمت وصياح) [٢] إيمان المجاهدين بقضية الكفاح والعمل الهادف ، والتخطيط الناجح ، وقلق الإستعمار من جراء هجمات الثوار ، ومابين صمت المجاهدين ، وقلق الإستعمار إنقضت مجموعة من الثوار على بعض مواقع العدو وكبدته خسائر في الأرواح والعتاد .

ولما كانت الثورة الزراعية احدى مقومات هذا الواقع ، فإن القاص (محمد مرتاض) عاش أحداث هذه الثورة ـ وبدقة، دون أن ينسى التعرض إلى الإقطاع ، ومعاناة الفلاح فيما مضى ، فكانت قصته (الهدف الموحد) [٣] التي قدمت شخصية (محمد) المعلم الذي عاد إلى القرية ليجد والده قد تبرع بنصف أرضه للثورة الزراعية ـ وعمد هو ـ اي المعلم ـ إلى طلب نقل إلى قريته ليعلم فيها، كما ان كلا من الخماسين)صالح) و(المكي) فرح بما قدمته هذه الثورة ، وكان لقاء الجميع يدور حول هدف واحد وهو إنتصار الثورة الزراعية ، والموضوع ذاته كان محور قصة أخرى هي قصة (أغلى هدية) [٤] ، وبطل هذه القصة (علي) الذي يقطن القرية ، بينما زوجته أصرت على الرحيل إلى مدينة (مغنية)، حاول إقناعها في البقاء ، إلا أنها أصرت ، وهددته بالطلاق ، ونزل عند رغبتها، وموافقتها على الإنتقال إلى المدينة ، ولكن بعد فترة ، ويوماً بعد يوم شعرت الزوجة انها جزء من هذه القرية ، بل من هذه الأرض ، ومرت الأيام والسنون لتتحول هذه القرية الجدباء إلى قرية عامرة بالخير ، وذلك بفضل العمل ، ويختار (علي) لينتخب أحسن فلاح، وينال هدية (شعار الثورة الزراعية) .

ومن مشكلات الواقع الجزائري ، ما يتعلق بالهجرة إلى فرنسا، هذه الهجرة التي كانت أيام الإحتلال هرباً من الظلم ، وقصد العمل، إلا انها أعطت مردوداً عكسياً في زمن الإستقلال فأخذت تمثل البعد عن الإنتماء الوطني إضافة إلى الوقوع في مطبات المجتمع الآخر ، هذا ، عدا نسيان الأهل ، وغالباً ما تكون الضحية هي الزوجة والأولاد ، ذاك ما حصل في قصة (يؤرقها حلم في منتصف الليل) (٥) فالزوجة (بديعة) كانت ضحية الزوج المهاجر (أحمد) وقد عملت ما بوسعها على ألا تكون هذه الهجرة، الا أنه أصر على ذلك ، وفي الوقت الذي تحتفل بإنجاب ولدها الأول وصلت إليها من زوجها ورقة تحمل توكيلاً بالطلاق .

أليست هذه مشكلة ؟ لقد سببتها الهجرة ، والقاص جاء على عينة واحدة من واقع الهجرة ، وبلور ما فيها من صور مؤلمة تترك بصماتها في الواقع الجزائري.

وإذا كان القاص (محمد مرتاض) في هذه القصص يعطينا أبعاداً للثورة بمفاهيمها أيام الكفاح المسلح ، وكذلك في ثورة البناء والتشييد ، فإنه يقدم لنا قصصاً رومانسية ، محورها الحب بمفهومه الفردي ، أي علاقة الرجل بالمرأة ـ ولابأس إذا كان هذا المفهوم ينتقل إلى الوعي الإجتماعي ، ولكننا في القصص التي سآتي على تناولها فيما يتعلق بهذا الموضوع ، سنرى انها أحادية فقط ، وهي الصورة البدائية للحب ،وإن كان القاص ـ ضمنياً ـ يرغب في التصعيد الا أنه لم يتجاوز (الأنا) .

ففي قصة (طموح إلى السماء) (٦) يظهر (أمين) عاشقاً لإبنة

جاره ليلى وتقدم لخطبتها الا أن والدها إعتذر له ولكونه وعد إبن عمها بالزواج منها وستكون زوجةله وهنا ينتقل القاص إلى علاقة أمين بفتاة جامعية ، تصل هذه العلاقة به إلى الزواج ، لكنه لم يكن يطمح إلى السماء على الرغم من زواجه بجامعية . فمرتاض في هذه القصة تعرض إلى قضية الزواج من مثقفة أو عاملة من جهة ، وإلى العادات التقليدية من جهة أخرى ، الا أنه لم يصل إلى المدلول أو الطرح الإجتماعي لهذه القضية .

وفي قصة (وحي الأصيل) (٧) يقدم لنا بوحاً رومانسياً من خلال شخصية (محمد) معلم اللغة العربية ، الذي أصبح رئيس لجنة تصحيح لهذه المادة ، وفي قاعة التصحيح تطل (نورا !) لتقدم (الشاي والقهوة) للمصححين ، ويعجب بها طارق ، وتبدأ رحلة الغزل عن طريق النظرات والإبتسام ، ولكن ما أن تنتهي مدة التصحيح حتى ينتهي كل شيء دون موعد أو لقاء.

والقاص في هذه القصة لو صعّد الحدث لكان بإمكانه أن يأتي بجديد يتمثل في لقاء الطبقة العاملة دون تمييز.

أما قصة (زلة قدم) (٨) ، فانها تحكي إنتقال (نجيب) صاحب ستة عشر ربيعاً مع أهله إلى الغرب الجزائري على الحدود المغربية وهناك حاولت الأرملة (نعيمة) نصب شباكها للإيقاع به ، وعندما لم تفلح لجأت إلى فضيحة مزيفة ، معلنة أن (نجيباً) راودها وأراد النيل منها ، الا أنها أبت ، ولكن أهل المنطقةيكتشفون أن التوقيت التي أعلنت فيه فضيحتها ، لم يكن (نجيب) أثناءه في المنطقة وتظهر الأرملة على حقيقتها ، مما دفع ب (نجيب) إلى العودة مع أهله من

حيث أتى إبتعاداً عن أهل السوء. على الرغم مـن أن هـذه القصـص الثلاث لاتشكل رؤية فكرية واضحة الملامـح ، الا أنهـا تـأتي علـى نماذج بشرية لا يخلو الواقع الإجتماعي منها.

والقاص محمد مرتاض لم يقف عنـد الواقـع الجزائـري فقـط ، وإنما ينطلق منه إلى الواقع العربي وقد اجاب مرة عن سـؤال (إلى أي جيل تنتمي؟ وهل تمثل جيلك الأدبي ؟) قائلاً: [٩]

أنتمي إلى الجيل الثوري الذي يؤمن بالتغيير والتطورولكـن إلى درجـة لا تفقـد معهـا الشـخصية العربيـة ذاتهـا ، واسـتقلالها ، فأنـا بذلك اعتبر أديباً مجدداً أواكب المسيرة الأدبية ، بدليل اني لم اكتـف بالكتابة في موضوعات ثورية ، ولكن تجاوزتها إلى الكتابة عن الثورة الزراعية والقرى النموذجيـة والتعريـب والفـن الجزائـري ، وظللـت مشدوداً إلى القضية العربية والقومية العربية ، فكتبت عن فلسطين ، ودعوت إلى كتابة تـاريخ حقيقـي شـامل لـلأدب العربـي) ويؤكـد مقولته ما جاء في قصته (موعد مع فلسطين .)

من خلال هذه المضامين الفكرية تبلورت خمسة محـاور تناولهـا القاص محمد مرتاض في قصصه الانفة الذكر:

١ـ الثورة الجزائرية : وذلك في قصته (قطرة من بحر) و (صمت وصياح).

٢ـ الثـورة الزراعيـة : وجـاءت في قصتـين همـا (الهـدف الموحـد) و (أغلى هدية .)

٣ـ الهجرة ، من خلال قصته (ويؤرقها حلم منتصف الليل .)

٤ـ موضوعات إجتماعية تناولتها ثـلاث قصـص هـي (طمـوح إلى السـماء) و (وحي الأصيل) و ((زلة قدم .)

٥ـ القضية الفلسطينية ، وقد عرضتها قصة (موعد في فلسطين .) هذه هي المحاور التي عاشها القاص في تجربته التي امتدت من خلال تواريخ القصص من عام ١٩٧٣ إلى ١٩٨١ وقد جاءت في أسلوب استطيع أن أقول انه اهتم بلغة القص التي تميل إلى الجملة الطويلة التي تمتد أحياناً ونشعر أننا أمام سرد روائي ، مع ذلك فان (محمدمرتاض) يحافظ على وحدتي الزمان والمكان ، ولذلك فإن رؤيته واضحة في رسم معالم البعد اللغوي ، وهو يستخدم غالباً أسلوب الجمل المتصلة أي الإبتعاد عن هوية المقاطع التي تكون القصة شكلاً ولعل اسلوب الجمل المتصلة يترك القارىء يلاحق الحدث ، هذا ، والقاص يوشح بين الحين والحين لغته بالشاعرية التي أخذت تعتبر في القصة المعاصرة نوعاً من التجديد.

ومحمد مرتاض يلجأ إلى قول الشعر في القصة على سبيل تقديم لوحة فنية أو أمثلة ، وأعتقد أنه لا داعي لهذه الشواهد الشعرية كما جاء في قصتي (موعد في فلسطين) و (قطرة من بحر) ..إضافة إلى ذلك فان القاص يهتم بالأحداث التاريخية ، ويسجلها مع ذكر الأماكن ، وهذه سمة واضحة في قصص (محمد مرتاض) فهو يقول في قصة (زلة قدم) : كان نجيب من الذين كتب عليهم الإستعمار أن يتركوا وطنهم ومسقط رأسهم إلى قرية أخرى نائية على الحدود المغربية) وفي قصة (قطرة من بحر) جاء قوله (ان الصبابنة هذه يابني قرية صغيرة في بلدة (مسيردة) لا يتجاوز عدد سكانها الألفين) وقد جاء في القصة نفسها (هيا إذن يا صغيري ، فاسمع إذن قصتي الليلة ستكون عن هجوم (الصبابنة) وهو من أعظم الهجومات التي نفذها المجاهدون ابان حرب التحرير الوطنية ، كان ذلك في آخر شهر شباط ١٩٥٦) .

واخيراً هل يمكننا أن نعتبر (محمد مرتاض) من كتـاب الواقعيـة في القصة ، أعتقد أن مـا جـاء في قصصـه يخولـه بـأن يكـون واقعيـاً إنتماء ولغة.

■

هوامش :

١ـ مجلة (الثقافة) الجزائرية عدد (٦٠ (تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٨٠

٢ ـ مجلة (الثقافة) السورية عدد أيلول (سبتمبر) ١٩٧٩ .

٣ – مجلة (آمال) الجزائرية عدد (١٧) اذار (مارس) ١٩٧٣ .

٤ ـ مجلة (الثقافة) الجزائرية عدد (٦٢) اذار (مارس ١٩٨١ .

٥ ـ ص ١٦ النقيض ، الجزائر ١٩٨٤ .

٦ ـ ص ٣٧ ـ المصدر السابق

٧ـ مجلة (الموقف الأدبي) عدد (كانون الأول ـ ديسمبر) (١١٦) ١٩٨٠.

٨ـ ص٦٩ ـ النقيض.

٩ـ مجلة (الثقافة الجزائرية العدد (٤٧) تشرين الثاني (نوفمبر ١٩٧٨ .)

■■

عبد الرحمن سلامة .. في

جدار الثلج وقصص أخرى

من الأسماء التي كان لها دور التعريف بالأدب الجزائري المعاصر داخل الجزائر وخارجها الأديب عبد الرحمن سلامة ، وذلك من خلال رسائله الثقافية في أكثر من مجلة أدبية هذه الرسائل التي تتعرض إلى النتاج الأدبي ، والنشاط الثقافي ، وتقديم الأسماء الأدبية بأجيالها في الصحافة العربية ، وأديبنا هو من أنصار تعداد الزوجات الأدبية إذ أنه كتب المقالة بأنواعها ، وخاض غمار الإبداع ـ قصة وشعراً ومسرحاً ـ ولكن حديثنا عن (ابن الداوية) [٢] ، سيكون وقفاً على الجانب القصصي لأنه يمثل وجهاً بارزاً في أدبه.

ولن اتعرض في مقالتي إلى مجموعة قصصية بعينها ، [٣] وإنما سأتناول قصصاً متفرقة في الصحافة الأدبية ، ربما تكون بالنسبة إلي رصيداً أو نماذج هي بحد ذاتها عينات قصصية تجسد الواقعية التي التزمها عبد الرحمن سلامة ، واتخذ منها محوراً لمضامينه الفكرية ، لأن الحدث عنده لا يخرج عن إطاره الواقعي ـ الوطني ـ ولا يخرج عنه إلا بحدود تتجاوز الوطنية إلى القومية ، متأثراً بالأحداث العربية ففي قصة (العودة) [٤] يتحدث القاص عن معاناة العربي في المهجر وما يقدمه للصحافة التجارية ، وقلما يستيقظ الضمير عنده، كما حدث لبطل قصته الذي آثر العودة إلى الوطن الذي يحتاج إليه وفي

قصة (الشاي) [٥] يتحدث سلامة عن تعاون الملك مع اسبانيا في سبيل القضاء على جبهة ((البولوزاريو)) في ((الصحراء الغربية)) ، إضافة إلى قصة ((أم فاضل)) [٦] التي تعرض فيها إلى ما يقوم به جنود الملك تجاه العائلات في الصحراء الغربية فقد وقعت ((أم فاضل)) ضحية عذاب شديد من قبل هؤلاء الجنود بتهمة أن زوجها ينتمي إلى جبهة ((البولوزاريو)) .

أما في قصتيه (باب الخضراء) و (مسافرزاده الخيال) فانه يتحدث عن المعاملة الحسنة في (تونس) منذ هبوطه من الطائرة ، وإستقبال الشرطي له ، وملء البطاقة باللغة العربية ، ثم الانتقال إلى القطاعات الثقافية ، هذا ما يتعلق بالقصة الأولى (باب الخضراء)[٧]، أما فيما يخص القصة الثانية [٨] فان ما جاء فيها لا يتجاوز رومانسية كتبها القاص من جولة قام بها في تونس.

تلك هي القصص التي خرجت من الإطار الوطني إلى الواقع العربي وبخاصة فيما يتعلق بالمغرب العربي.

وفيما يخص الجانب الإجتماعي نقف عند قصتين الأولى بعنوان (الجدار) [٩] وقد إستمد الحدث من خلال علاقته بمهنة التعليم ، فيقدم لنا معاناة إستاذ في التعليم المتوسط له في المهنة عشرون عاماً إستدعاه المفتش بشأن إحدى الطالبات قصد نجاحها بعد فشلها ، ثم هدده بالفصل ، ولما لم يمتثل الاستاذ لذلك جاءه قرار الفصل ، مما إضطر الإستاذ إلى تقديم طلب لكتابة الدولة ، وبعد تقصي الحقيقة عاد الإستاذ إلى عمله.

وفي القصة الثانية (الشهوة) [١٠] يتعرض عبد الرحمن سلامة

إلى رجل يعاني من طلبات زوجه الحامل حتى أنه أخذ يرى في احلامه ما لايحمد عقباه ، ولم يخرجه من مأزقه سوى صوت أمه الذي أيقظه من نومه ، معلناً بأن زوجته قد انجبت له طفلاً.

ولما كانت كارثة الأصنام فاقت كل تصور، فانها هزت ضمائر المفكرين (و الأدباء ليس في الجزائر فقط ، وإنما في الوطن العربي والعالم ، ولما كان الأديب عبد الرحمن سلامة من سكان (خميس مليانة) التي أصابها الزلزال فهي تقع في منطقة تابعة لولاية (الأصنام) فأنه عاش الحدث واقعاً حياً كما عاشه فنياً في ثلاث قصص هي (الكارثة ـ وشمس نوفمبر تشرق على الأصنام ، وطائر الرعب) .

فيتحدث في (الكارثة) [١١] من خلال شخصية (بلقاسم) وذهابه لأداء فريضة الجمعة ، ثم حدوث الزلزال ، ونجاة أفراد عائلته ، وفي (طائر الرعب) [١٢] تظهر شخصية (المعلمة) التي أصاب الزلزال منزلها في مدينة الأصنام فنقلت إلى (خميس مليانة) ، وفي أول درس لها تقف على درس (الزلازل وأنواعها) فتعيش ما بين الدرس، وبين تذكرها لصورة زوجها الذي ذهب ضحية الزلزال.

وفي قصة (شمس نوفمبر تشرق على الأصنام) [١٣] يربط الكاتب ما بين زلزال ١٩٤٥ الذي أصاب الأصنام ، وكيف أن الاستعمار الفرنسي كان لا ينقذ سوى رعاياه الفرنسيين فقط ، وزلزال إكتوبر ١٩٨٠ وتضافر الشعب والدولة في إنقاذ المنكوبين جميعاً.

من خلال القصص التي عرضتها يتبين لنا اهتمام القاص

بالواقع الذي يعانيه عن قرب ، أي أنه لا يحاول إقحام نفسه في رسم حدث تكون وقائعه أو أحداثه بعيدة عن رؤياه ، وليس معنى ذلك عجزاً ، وإنما يريد أن يقدم للقاريء صورة جلية عن إيمانه بقضايا تمت إلى الواقع اليومي الذي يتلمس جزئياته ، حتى يتمكن من تجسيد هذه الرؤية برؤيا فنية ، تقدم له دقة في التصوير الفني.

هذا ولا يفوتني أن أنوه إلى إستخدام القاص للغة الشاعرية أحياناً مما يؤثر على الجملة فتتحول من كونها قصصية إلى سرد شاعري ، وعبد الرحمن سلامة يستخدم الفعل الماضي غالباً .. إستعانة بالذاكرة ، أو بالعودة إلى الواقع الحي ، أو تمثل الواقع فنياً ، ولذلك كان الفعل الماضي ليس ـ قسرياً ـ وإنما نتيجة فنية يطلقها اللاشعور الفني.

كل ذلك يجعلنا نقول إن القصة عند عبد الرحمن سلامة واقعية ـ لغة ومضموناً ـ وإذا كان الأسلوب الرومانسي قد غلب على بعض قصصه فان ذلك يعود إلى علاقة القاص بالأنواع الأدبية الأخرى.

■■

هوامش :

١- منها مجلة (الجزائرية) في الجزائر و (الثقافة العربية) في ليبيا (والموقف الأدبي) في سورية (وجريدة الأنوار) بيروت.

٢ - ابن الدوايمة إمضاء عبد الرحمن سلامة ينهي به كتاباته .

٣ - له مجموعة قصصية صادرة عن المؤسسة الوطنية للكتاب في الجزائر ١٩٨٤ وقصص متفرقة في الصحافة الأدبية .

٤ - ص ٧٣ ، جدار الثلج المؤسسة الوطنية للكتاب | الجزائر ، ١٩٨٤ .

٥ - ص ٨ ، المصدر السابق .

٦ - مجلة (الجزائرية) ، العدد ٣٧ ، الجزائر ١٩٧٦ .

٧ - ص ٥٣ ، جدار الثلج .

٨ - صحيفة (الصباح) تونس ، ١١ | ٤ | ١٩٨١ .

٩ - مجلة (الجزائرية) العدد ٩٦ كانون الأول ١٩٨١.

١٠- ص ٤٥ ، جدار الثلج.

١١- ص ١٣ المصدر السابق.

١٢- ص ٥١ المصدر السابق.

١٣- ص ٦٥ المصدر السابق.

■■

قصص عمر بن قينة

قبل أن أبدأ حديثي عن قصص الأديب عمـر بـن قينـة أود أن أبدي رأيا أو إنطباعاً ، ألا وهـو، لمـاذا ننسـى أو نتاسـى إبـداع أو إنتاج الذين يبدعون في القصة أو الشعر ولهم ملكة النقد ، فيكتبـون عن نتاج الآخرين ويظل إبداعهم في دائـرة الغيبيـات ، وهـذا الأمـر يحصل ليس فقط علـى السـاحة الجزائريـة ، وإنما في الواقـع الأدبـي العام، واضرب أمثلـة مـن الواقـع الجزائـري . كلنـا يذكـر عبـد ا لله الركيبي ، أبا العيد دودو ، محمد مصايف ، أحمد منور ، أبا القاسـم سعد ا لله ، عمر بن قينة ، بلقاسم بن عبد ا لله ، صالح خرفي واسمـاء كثيرة ، وما ذكرته علـى سبيل المثـال لا الحصـر ، حتـى لا اقـع في أخطاء غيري ، مثل هؤلاء ، كتبوا ودرسوا ، ونقدوا وجمعوا ذلـك في اعمال نقدية ، ونحن بدورنا نشكر هذه الأعمـال ، ونثـني علـى اصحابهـا ونـأخذ عنهـا في دراسـاتنا ، ولكـن هـل نتذكـر أعمـالهم الابداعية ، كقصص بعضهـم ، أو شعـر الاخريـن ، أو دراسـاتهم النقدية ، لست أدري لمـاذا لانكتـب عـن أدب هـؤلاء ، منصفـين اياهم مثلما خدموا ومـا زالـوا يخدمـون الأدب الجزائـري ، ولعـل أقرب دليل على ذلك ما كتبه الدكتور عبد ا لله ركيبي عـن الأدب الجزائري في كتب عدة وما قدمه من حلقـات في التلفـزة الوطنيـة او الصحافة الأدبيـة ، وكذلـك الدكتـور صـالح خـرفي في دراسـات للشعر الجزائري ، وكذلك ما قدمه الدكتور أبو القاسم سعد ا لله

الأمثلة كثيرة ، وكل ما نرجوه أن نعترف بتقصيرنا ، ونعود إلى تناول إبداعاتهم ، حتى تبقى لديهم همة الإبداع والنقد معاً ، وأقف اليوم عند شخصية أدبية حيوية ما فتئت تقدم في كل حين بهمة الأديب الذي يخدم واقعه ، إنه الأديب القاص عمر بن قينة ، ومعرفتي به لا تعود إلى معرفة شخصية مواجهة ، وإنما إلى تتبع ما كتبه ، في الصحافة الوطنية ، فمكتبة ألوان تعرف دراساته ، وكذلك مجلة (الثقافة) وايضاً جريدة (الشعب)

وقد صدر له كتابان أحدهما مقالات متنوعة في الثقافة . والآخر عن الشاعر « الديسي » .

واحاول أن اقدم قراءة لأربع قصص له كانت قد نشرت في فترات متقطعة ، وأجزم سلفاً انها لا تقدم صورة واضحة عن قصص عمر بن قينة ، وإنما هي عينات ، وهذه القراءة إنطباع أولي، هو جزء من عمل طويل يتناول القصة الجزائرية المعاصرة ، والقصص هي :

١ـ موقف ـ مجلة آمال ، العدد ١٥ـ ١٩٧٢.

٢ـ جروح في ليالي الشتاء ـ مجلة الثقافة ـ يونيو ـ يوليو ١٩٧٨.

٣ـ ابصيص ـ مجلة الثقافة ـ مايو يونيو ١٩٨٠.

٤ـ غيمة ـ الشعب ـ السبت ١٨ أكتوبر ١٩٨٠.

المضمون في القصص :

في قصة (موقف) يبدو القاص عمر بن قينة يصور مجرى حدث لشخصية غير موجودة في الواقع ، أو أن الحدث قد يكون

بعيداً عن الواقعية ، أن يقدم لنا شخصية شاب تعرف علـى أسـرة ، وأصبحت معرفته بهذا البيت وثيقة يأتي في أي وقـت ويخـرج دون حرج ، على الرغم من أنه لا توجد رابطة أخوة أو صداقة أو قرابة، ويترك أمر ولي الأمر لهذا البيت مجهولاً حتى تقع المفاجـأة ، وذلـك بلقاء هذا الشاب الوسيم الهاديء بصاحب البيـت ألا وهـو (حميـد) وبعد أخذ ورد وجدال ونقاش . يتبين لحميد أن لهذا الشاب علاقـة بزوجه ، ويتأكد للشاب خيانة الزوجة لزوجها الذي لا يعرف عنـه شيئاً ، وعنـد مواجهـة الزوجـة والمكاشـفة تسـقط صريعـة لأنهـا لم تتوقع حدوث مثل هذه فالمضمون في القصة قـد يكـون في الواقـع ، وهذه المشكلة تتكرر، الا أن هذه المعالجة ماذا قدمت لنـا ؟ لاشـك أن القاص عمر بن قينة في هذه القصة التي هـي مـن مواليـد ١٩٧٢ ليـس الا مبتـدئ في تقنيـة القصـة أمـا في قصـة (جـروح في ليـالي الشتاء) فأنه يظهر إهتمام القاص بالواقع اليومي واضحـاً ، بـل يـدل على إنتمائه لهذا الواقع ، فالقصة تطرح شخصيتين هما (قويدر) و (الأخضر) ، فقويدر رجل ذو مال وجاه ، وصاحب أرض وأغنام ، وهو لايظهر إلا في ثياب أنيقة ، وحذاء لمـا ع ، وبيتـه مملـوء بـأفخر الأنواع والأدوات المنزلية ، وحصل علـى ذلـك لكونـه تطـوع في الجيش الفرنسي وحارب إلى جانبه في الحرب العالمية ، وهـو لا يفتـأ يتعاون مع الفرنسيين ، أما (الأخضر) فهو راع لأغنام قويدر، حـرم من كل متع العيش ، يعيش مع أمه وزوجه ، ولايملك إلا الشـظف والخشـونة ، وعندمـا ذهـب إلى السـوق شـاهد سـيارة عسـكرية ومجموعة تطلب مـن أبنـاء الشـعب الجزائـري التطـوع في الجيـش الفرنسي ، ولاشك أنهم بذلك يدفعون عنهم الفقر ، وعن أسـرهم

. فكر الأخضر أنه بذلك سيكون مثل (قويدر) ، ولكن أليس من العار أن يفعل ذلك ، وصمم أن يذهب للتطوع مساء حتى لايراه أحد ، وبعد أن اقتنع وجد نفسه مع مجموعة أخرى أرهقها الفقر والقهر ، وفي الليل راوده الوازع الوطني أنه سيقاتل دفاعاً عن فرنسا ، وفرنسا تحارب شعبه ، فالموت في أرض الوطن شرف ، بينما الموت في سبيل الاستعمار هو العار ، وفي الصباح بينما كانت بساطير الفرنسيين توقظ المتطوعين الجدد، كان هناك واحد غائباً ، أنه الأخضر ، وبذلك يكون القاص عمر بن قينة قد غلب الخير على الشر ، بل أعطى للحس الوطني القوة المنتصرة ، وهو في قصة أبصيص لا يأتي بجديد . وإنما حاول أن يقدم للقاريء قصة شعبية تحكى بالدارجة . فصاغها بالفصحى ، ولامانع من تقديم موجزعنها ، مع العلم أنها لا تقدم ولا تؤخر من الناحية الفكرية ، فابصيص محتال ، عرف بذلك من خلال طمعه . وحقق ما يصبو إليه من خلال حماره الذي اراد بيعه لمجموعة تعمل في صنع الاحجبة ، من خلال كتب السحرة ، فوضع في مؤخرته بعض الدراهم كي تخرج عند البراز فيظن أن الحمار يخرج المال ، وانطلت الحيلة عليهم ، وارادوا أخذ حقهم فيحتال عليهم بفأس تخرج المال من الأرض ، ثم بسكين يذبح ثم يعيد المذبوح إلى الحياة ، ولم يتخلصوا من حيله أبداً ،بل إستطاع أن يحولهم إلى عبيد لخدمته.

أما القصة الرابعة (غيمة) فهي قصة جاءت بعد حادثة الزلزال تماماً أي بعد عشرة أيام من حدوث زلزال الاصنام فصورت اللحظات التي سبقت هذه الكارثة فأحمد في غرفته يريد الكتابة ،

لكنه قلق يطل من الشرفة يعود إلى ضيقه ، يحاول أن يشرب القهوة، لكن ذلك لم يبعد عنه حيرته ، إلتفت إلى مكتبته ، فتح الكتاب الأول عبثاً ، تقع عيناه على جملة فيها الحديث عن الموت ، يغلقه ، يمسك بكتاب آخر يحصل له كما حصل في الكتاب الأول، ثم كتاب ثالث ، يشعر بهزة يزداد قلقاً ، يطل على جاره الذي يركب سيارة ، إنه بوبرمة وإلى جانبه فتاة شقراء ، يدعوه (بوبرمة) إلى قضاء سهرة معه هذه الليلة ، ثم يطلب من فتاته تأمين فتاة له ، لكن أحمد يجيب بالرفض ويحاول (بوبرمة) عبثاً إلا انه لم يفلح ، ويأتي الخبر بعد قليل على إصطدام (بوبرمة بشاحنة ، وموته مع فتاته الشقراء ، يبتسم أحمد ، تدخل الشمس إلى غرفته ، هذا الحدث يقدم لنا شرائح من الواقع بصدقها ، بطرحها الجريء فهناك من يشعر بالآخرين ، آلامهم ، أفراحهم ، آمالهم ، وهناك ما هو أبعد من عبثية (كولن ولسن) ، ولا يهمهم سوى الجنس والمادة ، وعمر بن قينة ، بين هذه الشرائح يطل بواقع الزلزال الذي يربطه بالحياة اليومية ، هل كان الزلزال ثورة على الواقع أم أن الطبيعة تعيش موازية للإنسان ، كل ذلك حدث في هذه القصة إضافة إلى أن الشخصية التي تمثلت الحدث تنتمي إلى أسرة الكتابة ، وهذا يعني إلتزام الأديب وأخلاقيته ، ليس فقط في الكتابة ، وإنما في السلوك أيضاً.

- الرؤيا الفنية :

لاشك في اننا أمام قصص تختلف فيما بينها من حيث الشكل الفني ، وإن كانت جميعها لشخص واحد ، إلا أن القدرة الفنية

تنمو مع تقدم الزمن ، فقصة (موقف) تبدو عليها اليفاعة والاسلوب التقريري في الطرح . لكن هذا لا يمنع من القول ان الحوار كان ساخناً ، واستخدام حسن الإلتفات حول شخصية (حميد) الا أن ذلك لا يمنع القاص من الوقوع في الفراغ الذي تركه وهو شعور القاريء وتساؤله كيف تجاهل الكاتب أو شخصيته ، قصته لصاحب البيت ، منذ البداية . إلى النهاية . لذلك كان بإمكان عمر بن قينة أن يأتي بصورة أخرى تقنع القاريء بوجهة نظره . هذا شيء ، وشيء آخر . أنه في قصة (ابصيص) أقول ماذا قدم فنياً ؟ ، إنه جاء بصياغة جديدة ، وربما جاء في تحوير الحدث ونموه ، الا أن هذه الطاقة الفنية أحيت تراثاً شعبياً ولكن ذلك على حساب شخصية الأديب ، أما في قصة (جروح في ليالي الشتاء) يقف إلى جانب القصة الواقعية التي تمثل وجهاً بارزاً في الجزائر ، وهو وان استفاد من ثورة . نوفمبر ، لكنه لو يقع في التشابه وتوارد الخواطر ، وإنما إختار حدثاً وازن فيه بين الواقع في الماضي والرؤية للمستقبل ، وهذه الموازنة قد جاءت على أكثر من موقف ، وجعل القاريء يذهب في صراع (الخضوع) الا أن المفاجأة ، أو اليقظة الواعية كانت نتيجة بناء قصصي واع ، وهذا ما يؤكد إهتمام عمر بن قينة بشخصيات قصصه ، وتأتي شخصية أحمد في قصة (غيمة) هذه الشخصية التي اعطاها القاص دور المفكر ، الذي عاش الضباب والهموم والغيمة المكفهرة ، ثم صعد شيئاً فشيئاً ، لتتحول هذه الغيمة إلى غيمة عطر ، وبذلك تأتي ثمرة الفكر ، وإذا كان للزلزال دور في خلق الصراع ، أو تصعيده ، فهذا من مهمات القاص الفنان .

الرمز في القصص ، أو الإيحاء :

سأقف عند قصتين هما (جروح ليالي الشتاء) و (غيمة) لأن القاص من خلالهما استطاع أن يقدم نموذجين للرمز فالقصة الأولى التي تنتمي إلى أيام الثورة ، تتنامى لتعطي صورة معاصرة فـ (قويدر) هو المتعاون مع الإستعمار ، وهو ذاته الإقطاعي الذي عمل على استغلال إنتمائه إلى السلطة الفرنسية حيناً من الدهر ، واستغلال ثروته فيما بعد ، وكذلك (الأخضر) الذي كان لا يعرف الا القهر وكان بإمكانه أن يكون مثل قويدر لكن الوازع الوطني هو الأقوى وهو وان فضل القهر ، لكن ذلك لابد أن ينتصر، ليس على مستغله (قويدر) فقط وإنما على العدو الذي جعل قويدر مستغلاً ولذلك نجد الاخضر ، هو المناضل الحقيقي ايام الثورة ، وهو المناضل الحقيقي في القضاء على الإقطاع أما كون القصة مسماة بـ (جروح في ليالي الشتاء) فهذا يدل على مدى تحمل هذه الشخصية لعوامل القهر ، ولست أدري هل كان مصادفة أن يأتي نوفمبر ليحول هذه الجراح إلى أفراح ؟!

ولهذا لا أريد أن أسمي ما يدعى بالرمز رمزاً في هذه القصة وإنما إيحاء لأنه تصورأكثر مما يمت إلى الرمز وفي القصة (غيمة) يظهر لي أن القاص يتقصد الرمز الإيحاء ، والرمز الفني ، وهذه قدرة على الوفاق بين الأثنين ، حتى يكاد القاريء يقع في خديعة لعبة الفن ، واعتقد أن عمر بن قينة لم يقصد خداع القاريء وإنما التشخيص الذي جاء بالمعادلة الفنية يجعل القصة بين الواقعية من جهة والإهتمام بالكل من ناحية اخرى ، وهنا تقف الموازنة مرة

أخرى ، والموافقة ثانية في هذه المعادلة ، ولذلك لابد من الوجوه الصعبة المواجهة لقصة مثل قصة (غيمة) .

فالزلزال قد وقع حدثاً . والزلزال في القصة بين الواقع الفني وممارسة الواقع حقيقة ، وأحمد بين غيومه المتلاحقة التي لاتأتي بالمرة والزلزال قد فعل ذلك ، وأثناء الزلزال يوجد هناك من لايفكر الا في (الأنا) الذات والجنس والفردية ، وهذا ما حدث في القصة. تبقى إضاءة أخيرة كانت جديدة ليست في هذه القصة فقط وإنما في الرؤيا القصصية (فبوبرمة) لم يصبه الزلزال حقيقة . ولكن أصابه ما هو أشد ، لأنه ذهب بنفسه إلى الزلزال ـ الإصطدام ـ وكانت ضحية ، لا لشيء ، وإنما لتدخل الشمس مرة أخرى إلى غرفة أحمد لينتصر الشعب على الكارثة ، لأن الإيمان كان قوياً بالبناء أما الزلزال فظل يلاحق هؤلاء الذين لا يملكون ضميراً ، ! ويجدر بنا أن نشير إلى أن الأديب عمر بن قينة صدرت له أعمال أدبية كثيرة منها :

١ـ غيمة و إحدى عشرة قصة أخرى ١٩٨٤.

٢ـ دراسات في القصة الجزائرية ١٩٨٦.

٣ـ مأوى جان دولان (رواية) ١٩٨٩.

■■

قصص جيلالي خلاص

الكتابة عن الإبداع يجب أن تنطلق من الإيمان بالكلمة المسؤولة ، ومعاناة هذه الكلمة تنبع من الوعي الكامل لمدى فعاليتها، حتى القراءة ، هي في رأيي - لابد أن تكون واعية بغية الفهم ، أو - على الأقل - الوصول إلى الهدف الذي قصده الأديب ولذلك هناك تكامل بين الإبداع - كتابة - ثم - قراءة - وهذا ما يجعل المبدع أمام مسؤولية وإلتزام ، يكابد ذلك - فرداً - كما يكابده - مجتمعاً - لأن (الانا) لدى الأديب أو الفنان - في الأصل - هي (الانا) الجماعية.

ذاك ما شعرت به بعد الإنتهاء من قراءة قصص القاص الجزائري ((جيلالي خلاص)) في مجموعتيه (خريف رجل المدينة) و (نهاية المطاف بيديك) ولعلي في هذه المقالة الإنطباعية أقدم شيئاً من التحليل والنقد .

قصص ((خلاص)) في مجموعتيه تكاد تمثل فترة زمنية واحدة ما بين عامي (١٩٧٣ - ١٩٧٦) عدا قصة واحدة يعود تاريخها إلى عام١٩٧٧ وهي قصة ((خريف رجل المدينة)) ولا مانع أن نشير إلى ان قصص ((نهاية المطاف بيديك)) هي ثلاث عشرة قصة كانت قد احتوتها مجموعة ((اصداء)) التي صدرت للقاص عن مجلة ((آمال)) عام ١٩٧٦ ، الا أن الشكل الجديد للقصص المعاد طبعها

تجاوز بعض المفردات أو شكل الجملة ، هـذه القصـص هـي (الليـل ينتهي في ساعة الصفر ، ثمن البرنوس ، الدوامة التي توقفت فجـأة ، نهاية المطاف بيديك ، رجل محترم ، الظمآن ، ليلة بيضاء ، السـفر عبر الزمن الأم ، سـاعة اللقـاء ، العـودة بقطـار الليـل ، مـع خيـوط الفجر، سر اليخت السنجابي ، على مرمى حصاة من جبل الهقار.)

أما قصص ((خريف رجل المدينة)) فهي ست (كسـوف في منتصف الليل ، حالة حصـار ، حريـق في ليلـة مـاطرة ، سباق مـع الفجر الوشيك ، الإبحار بسفينة المجهول ، خريف المدينة)) .

الحدث والبعد الفكري :

إن قصص المجموعتـين تعـبر عـن مرحلـة مـن مراحـل تجربـة (جيلالي خلاص) ، في هذا الفن ، ولذا كان لزاماً علينا التعرض إلى المضمون الفكري في هذه القصص ، وحدثه الـذي إسـتمد وجـوده من مصدر أقل ما يقال فيه انه واقعي ، وقبـل أن تأخذنـا الأقـوال النظرية نقف عند حدود هذا الواقع الذي عاد إلى ((جيلالي)) .

١- الواقع الثوري النضالي:

ويتجلى في القصتين التاليتين (الليل ينتهي في ساعة الصفـر) و (ثمن البرنوس) ، فوقف القاص في الأولى على بينات كثيرة عاشـتها الثورة ، وكان دقيقاً في تصويره للحـدث مـن خـلال تمثلـه للواقـع الذي عرفه عن قرب ، والواقع الفني الذي جسـد فيـه الواقـع الأول ولذا ظهرت من جديد من الخيال ، وهذا يعود إلى الصدق في بعديه

الواقعي والفني ـ كما إن قصة ((ثمن البرنوس)) جاءت عينة واحدة من آلاف التضحيات التي عرفها الشعب الجزائري ، وغالباً ما تقف الكتابة دون الحدث التاريخي ، وخاصة إذا كان في مثابة الحدث العظيم لثورة نوفمبر في الجزائر.

٢ـ واقع الثورة الإشتراكية :

وإنتقال ((خلاص)) من الكفاح المسلح إلى نضال الطبقة العاملة بكل معطياته ، ولا أقصد العامل على الخصوص ، وإنما أخص متابعة الشعب لثورته ، وفي هذا المجال نجد القاص قد قدم لنا الوجه السلبي للثورة الإشتراكية ، وليس من باب النقد للنظريات الإيديولوجية ، وإنما تعرض إلى مستغلي هذه الثورة ، مستخدماً إسلوب الكشف عن الوجوه التي ما زالت تظن إن الثورة لا يمكن أن تكشفها ، وهذا ما جعل القاص يضع ذاته في صف المعارضة ، ولكن للسلبيات ، فهو يروي لنا ذلك الصراع بين الاقطاع وبين الثورة الزراعية في قصصه (نهاية المطاف بيديك ومع خيوط الفجر و . كسوف في منتصف الليل) .. فقصته ((نهاية المطاف بيديك تحدثنا عن ابن فلاح ثري ، أو هكذا يبدو ، لأنه يتحول إلى مستغل، ولا يوقفه عند حده سوى الإصلاح الزراعي والثورة الزراعية) وقصة (كسوف في منتصف الليل) تقدم لنا معاناة الريف والصراع القائم على الأرض .. بين من يعمل ، وبين من يستغل ، أما قصة (مع خيوط الفجر (فإنها تبرز لنا مقاومة الانسان للطبيعة من أجل حياة أفضل كما إنها تعطي دوراً كبيراً للمرأة في نهضة الريف .

ومن قضايا الثورة الإشتراكية ((الطب المجاني)) الذي يعتبر في الجزائر عاملاً هاماً من عوامل التطبيق الإشتراكي ، ولذلك لابد للثورة من التعرض إلى مستغلي هذا التطبيق ، وهذا ما تعرضت له قصة (رجل محترم) يستغل مهنته في إبتزاز أموال المرضى ، مقابل تقديم العون والمساعدة لهم .

وفي قصة (خريف رجل المدينة) يكشف لنا (خلاص) عن وحشية الإستغلال ، فيتعرض إلى رجل إدارة ساعده منصبه على إستعمال الرشوة واحترف الجنس إنه (أحمد الطوبالي) الذي إتخذ من مركزه كل ذلك، وفي ظل القانون ، وإذا كان قدره قد ساقه إلى الموت نتيجة تهوره وهو يقود سيارته ، فهذا لا يعني أنه أخذ حقه أمام القانون .

وفي قصتي (الظمآن) و (ليلة بيضاء) يأتي القاص على مشكلات المثقفين ، وإرتباط الأديب بواقعه والإلتزام بقضايا شعبه .

أما في قصة ((العودة بقطار الليل)) فإنه يتعرض إلى دور الخدمة الوطنية من خلال قيام شبابها بأعمال كثيرة فقد ساهم شبابها في الإصلاح الزراعي ؛ والثورة الزراعية وشق الطرق .. وأمور أخرى . بذلك يكون ((جيلالي خلاص)) قد جاء على موضوعات شتى تتعلق بالتحولات الإجتماعية التي تمر بها الجزائر ، وهذا ما جعله يميل بتحليله للجانب السلبي ، والمقصود من ذلك الإيحاء الايجابي.

٣- الواقع الإجتماعي :

وهذا الاطار لا يخرج عن واقع الثورة الإشتراكية ، وإنما كـان ((جيلالي)) في هذا الجـانب أميـل إلى تقديـم صـور إجتماعيـة فقـد قدمت قصة (حالة حصار) الجانب الاخلاقي إذ تعرض الحـدث إلى قضيـة إنتظـار فتيـات الثانويـات وقـت الانصـراف لملاحقتهـن ، وإسماعهن لسخيف الكلام على مرأى الكبير والصغير ، وهـذا دليـل على ان الضمير غائب ، والقـانون القضـائي في إجـازة ، والصـورة الاجتماعيـة الأخـرى وردت في قصـة (الابحـار بسـفينة المجهـول) إذ تعرضت إلى كون الكثير من الشباب لا يهمـه مـن النسـاء إلا المتعة والجسد دون النظر إلى انهن جزء من التكوين الإجتماعي للأسـرة ، والمـرأة ليسـت جنسـاً فقـط ، وإذا وقعـت ضحيـة فـلا شـك في أن الرجل هو المتهم الأول في هذه القضية.

أما الصورة التي عرضتها قصة (خريـف رجـل المدينـة) فانهـا تحدثنا عن الواقع المادي الذي يتعـدى حـدود الكرامـة ، دون رقابـة ضمير ، أو وازع وجداني ، حتى ولا الرقابة الجماعيـة ، بـل يقـدم لنا شرائح نقشعر منهـا حـين معايشـتنا لهـا أثنـاء القـراءة فكيـف إذا كانت في الواقع اليومي.

٤- الواقع في المهجر:

وهذا المحـور لم يـأت الا في قصـة واحـدة هـي (الدوامـة الـتي توقفت فجأة) وقد تعرض القاص فيها إلى مشكلة الهجرة الـتي تبـدأ بـالزواج مـن الأجنبيـات ، وليـس مـن بـاب الـزواج العقلانـي أو

الإرتباط الحقيقي للزواج ، ولكن أما بسبب خطأ ، أو رغبة في الإستفادة الإجتماعية ، ثم ذوبان الشخصية الوطنية ، إضافة إلى إستهلاك طاقة الإنسان الجزائري ، هذا إلى جانب عمل اليد العاملة من ابناء المهجر على إرتفاع الإقتصاد الأجنبي بسبب أو بآخر.

٥ـ الواقع العربي .. فالإنساني :

ولا يكتفي القاص بالوقوف عند الواقع الوطني الجزائري ، وإنما يعيش الواقع العربي فيتحدث عن حرب تشرين ١٩٧٣ ، وقومية المعركة التي ضمت الجيوش العربية في جبهة واحدة لقهر الصهيونية والإستعمار .. ذلك ما جسدته قصة ((السفر عبر الزمن الام)) كما عبرت قصة (ساعة اللقاء) عن رفض الجموع العربية لوقف إطلاق النار أثر حرب إكتوبر (تشرين) ١٩٧٣ لأنها إعتبرت ذلك ليس في صالح الأمة العربية.

وهذا كله يدل على إلتزام ((جيلالي خلاص)) بقضايا شعبه الوطنية وقضايا أمته العربية الممتدة عبر انحاء الوطن الكبير.

ولا يقف عند هذا بل يسلط الأضواء على مغامرات الإستعمار ، وتأتي على رأس هذه الدول أمريكا وأنكلترا ، اما بيروت فهي رمز أو محطة لكل الغزاة ، ذلك ما قدمته قصة (سر اليخت السنجابي) .

التجربة والشكل الفني :

بعد الإنتهاء من المسافات الفكرية التي عبرتها قصص

((جيلالي)) وعرفنا ما في طياتها من محتـوى ، يمكننـا أن نضـع هـذا المحتوى في إطار الواقعية ـ شمولاً ـ والواقعية الإشـتراكية ـ خاصـة ـ وذلك لأن هذا الجانب يغلب علـى القصـص ولـذا كـان لابـد أن يكون الأسلوب أو المنهج نابعاً من تقنية الواقعية ، وهذا مـا أكدتـه القصص التالية (حالة حصار) و (حريق في ليلـة مـاطرة) و (سـباق مع الفجر الوشيك) التي يغلـب علـى إسلوبها طـابع الرومانسـية ، وهذا ما يجعل القاريء يعتقد أن هذه القصص المذكورة من بدايات القاص ، إذا قورنت بأخواتها من قصص المجموعتين.

وهذه الواقعية كيف كـانت .. ؟ أو في أي إطـار إنتظمـت ؟ لقد شاء القاص أن يجرب أسلوب المقطع ، وذلك في خمس قصـص هي (كسوف في منتصف الليل) و (خريف رجل المدينـة) و الليـل (ينتهي ساعة الصفـر) و (نهايـة المطـاف بيديـك) و (علـى مرمـى حصاة من جبل القهار ..)

وهو في هـذا الـتركيب لايقصـد وحـدة المقطـع المنفصلـة عـن الوحدات الأخرى ، واللقاء في نهاية القصـة بوحـدة نفسـية ، وإنمـا أسـلوب المقطـع عنـده أشـبه بمنعرجـات يقـف عندهـا القـاريء ليستوعب ما قرأ ، ويكون على إستعداد للمتابعة ، وهذا ـ في رأيي ـ لاداعي له ، أي لا داعي للمقطع أو الترقيم لطالما ان القاص يعطي السرد القصصي المتكامل. كما ان هنـاك إشـارة قـد تكـون هامـة ، فهل فعل ذلك ((خـلاص)) عـن قصـد ؟ أم إن العفويـة في تركيـب الجملة القصصية هي التي جاءت بذلك ؟ . لقد استخدم القـاص في اغلب قصصه الفعل المـاضي ولكـن ليـس بسـبيل التداعـي ، وإنمـا

لكون هذا الفعل يقبل أكثر مـن زمـن ، فهـو لا يـدل عـلى المـاضي فقط ، بل يدل على أن ينمي الحدث ، فيأتي على رواية.

أما قصة (كسوف في منتصف الليل) فليست الإطالة في صالح القصة ، لأن الحدث وجـد ليمثـل قصـة قصـيرة ، ولـو اخـتزل مـن السرد لكان أفضل.

كثيرة هي الأمور التي تتعلق بتقنية القصـة المعـاصرة ، ولكـن لست بصدد الحديث عن ذلك ، وإنما احاول من خلال قراءاتي أن أدون إنطباعـاتي ، وهـذا مـا يجعلـني قريبـاً مـن الأعمـال الأدبيـة ودراستها .. وعسى أن أكون قد قدمت راياً إنطباعياً .. لأن النقـد كمنهج يجب التحفظ عند خوض غماره.

عمارية بلال و ((من يوميات أم علي))

قبل الدخـول إلى عـالم القصـة عنـد الأديبـة العربيـة الجزائريـة عمارية بـلال (أم سـهام) في مجموعتهـا القصصيـة الصـادرة ١٩٩٠ لابد من التنويه أن هذه المجموعة هي العمل الخامس ، فقد صدر لهـا في الدراسة والنقـد كتابـان (جولـة في القصيـدة) ١٩٨٦ و (شـظايا النقد والأدب) ١٩٨٩ ، وفي القصة (الرصيـف البـيروتي) ١٩٨٦، وهذه الأعمال جميعها عن المؤسسة الوطنية للكتـاب بـالجزائر ، وفي الشعر صدرت لها مجموعـة بعنـوان (زمـن الحصـار .. زمـن الـولادة الجديدة) عن إتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٩٠.

وعمارية بلال هي المسؤولة عن النشاط الثقافي في فـرع اتحـاد الكتاب الجزائريـين بمدينـة (وهـران) كمـا أنهـا تعـد برنامجاً إذاعياً بالإشتراك مع الناقد والأديب الجزائري بلقاسم بن عبـد الله بعنـوان (دنيا الأدب) ،وكانت مـن المشـرفين علـى الملحـق الثقـافي (النـادي الأدبـي) الـذي كـان يصـدر إسبوعياً كـل يـوم أثنـين عـن جريـدة (الجمهورية) الجزائرية.

أمـا مجموعتهـا القصصيـة الجديـدة (مـن يوميـات أم علـي) الصادرة عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر ، فإنها تقـع في اثنـين وتسعين صفحة ، وتضم عشر قصص تتفاوت فيما بينهـا في الرؤيـة الفكرية ، والتشكيل الفني.

في هذه القصص يغلب الطـابع الواقعـي ، بلغـة تجمـع مـا بـين

الرومانسية الثورية ، والواقعية الإجتماعية وهـي إلى حـد مـا تعتمـد الخطاب الشعري في سياق السرد القصصي ، وتؤكد بذلك إنتصـار الـوازع الغنـائي، أو الـتركيب الإيقـاعي ؛ علـى الرغـم مـن أنهـا لم تستخدم ذلك بدافع الهاجس الإبداعي الشعري الذي تمارسه خـارج القصة ، وإنما تشعر أن الأحاسيس التي تعيش داخـل الـذات المبدعـة قصصياً تتدفـق وفـق معطيـات الحـدث في هـذه القصـة أو تلــك ، وربمايفسر هذا الأمر تعاطف الأجناس الأدبية في تقديم هذا الشـكل أو ذاك ؛ إلا ان ذلك فيه من الخطورة ما يخرج الجنـس الأدبي عـن دائرة تشكيله مثلما حدث في القصص التاليـة (برقيـة مستعجلة إلى أعماق البحار) و (جنـازة الرمـاد و الدخـان) و (كيـف أبكيـك ؟) وليس معنى ذلك أن نـنزع عـن هـذه القصـص هويتهـا الإبداعيـة ، وإنما الخطاب فيها كان أوسع من السرد البنائي للقصة.

ويـأتي التشـكيل في قصـتي (مكالمـة) و (مـاء سـعيدة صـالح للبشرة) على المنحى الواقعي داخل البنية الإجتماعية ، وكذلك كان الوصف مشخصاً لكثافة الأفعال المستخدمة وتداخل الأزمنة فيهـا ، فقصـة (مكالمـة) جمعـت بـين (المـاضي والمضـارع والأمـر) في صيـغ المتكلم والحاضر والغائب) .

ـ من المتكلم ؟

ـ من ؟

ـ أرجوك .. تكلم .. من أنت .. من ؟ !

ـ أنا ليس أحد يسأل عني في مثل هذا الوقت..

أما في قصة (ماء سعيدة صـالح للبشـرة) فـإن الأديبـة عمارية

بلال وازنت فيها بين فعلين (الماضي والمضارع) : (غطست ، تكومت ، غدوت ، جلست ، تثاءبت ، إنتفضت ، غطست مرة أخرى ، ذابت) و (يدغدغ ، يداعب ، يخدر ، يجعل ، يمنح ، يبعد، تدور و تدور) وهذه الأفعال في حركتها تسمح للغة السرد بتقديم الخطاب الواقعي الإجتماعي على وجه الخصوص ، فالشخصية في القصة الأولى (مكالمة) تقدم الصراع في البنية الإجتماعية للأسرة الجزائرية التي تعاني من واقع المهجر ، فالمكالمة هنا بين الفعل ورد الفعل تصور هذا الواقع برؤية إنتقادية بعيدة عن الحلول السلبية ، وإنما تعمل على تفجير المأساة التي ما زالت مشكلاتها الإجتماعية والوطنية في وضع صدامي بين ما هو كائن في المهجر ، وما سيكون في الوطن بعد العودة . لكن الخطاب في قصة (ماء سعيدة صالح للبشرة) يضعنا أمام نموذج جديد في القصة الجزائرية ، فهذه المياه المعدنية التي يحتاج إليها الفرد الجزائري صحيحاً معافى ، أو مريضاً ـ تتخذ منها تلك المرأة وسيلة للإستحمام ـ إن كان تقليداً مزيفاً أو قهراً لظمأ نرجسي ، في كلا الحالين تقف الكاتبة لتقدم لنا موضوعاً جديداً في القصة العربية الحديثة ، وإذا إستطاعت الكاتبة أن تتعرض لهذا التخريب الجميل الذي يصيب فئة من الناس ، فإنها في الوقت نفسه تسعى إلى نهضة بناء يقوم على هدم الواقع الإستهلاكي الذي نما على حساب الطبقات الشعبية في مجتمع يعمل بكل وسعه للتخلص من التبعية الأجنبية.

أما في قصتها (من يوميات أم علي) و (رحلة الخلود) فقد وازنت بين الفكرة موضوعاً (الإنتفاضة) في القصة الأولى ، والعمليات البطولية في الجنوب اللبناني في القصة الثانية ، والمنحى

القومي ، وترسيخ البطل الجماعي ـ فنياً ـ وهي في هاتين القصتين تجمع في سردها بين الوصف ، ولغة البناء القصصي ، وان كانت فيهما تعقد الأمل على تجاوز الإحباط الذاتي عن طريق التراكم اللفظي الذي يثير في المتلقى الرغبة في المتابعة فهي تبدأ قصتها (من يوميات أم علي) بقولها (واقفة أم علي .. واقفة على شفرة الموت والفجيعة .. واقفة وفي عينيها تسبح مدن كامنة من الملح والأوجاع .. تحتال أم علي على ألمها ..تبحث تحت الأنقاض علها تعثر على بقايا حلم مخبوء تحت هشيم المخيمات المحاصرة) .

وفي قصص (من القاتل ؟) و (حقول البنفسج والطوفان) و (عندما يصير العذاب نوراً وفجراً) تتكئ الأديبة (عمارية بلال) على التداعي والسيرة الذاتية لتقيم جسراً بين الوزاع الفني قصة ، وبين هم الكلمة ، ومحاصرة المسؤولية في الإقالة الجبرية لما يكتبه هذا الأديب أو ذاك.

وجاء الخطاب في هذه القصص الثلاث يقوم على السؤال الإستنكاري ، فالقصة الأولى تحمل عنوان (من القاتل ؟) و تقول في القصة الثانية : (وفي فصل العقم والجفاف .. لا شيء ينبت ، لا كلمة تزهر ، لا حرف يخصب) وفي مقطع (الطوفان) من القصة ذاتها تتساءل (أية فكرة ستكون في مستوى المعاناة و التحدي ؟)، وتؤكد في القصة الثالثة (الأوراق .. لا شيء غير الأوراق .. تتولد من ملامستها عناصر الخلق والإبداع) .

هذه الكتابة التي جربت التشكيل في الأبعاد عند (عمارية بلال) عملت على بناء قصة فيها ما تجاوز المعمار الفني في قصص

(الرصيف البيروتي) كما جاء في القصص (مكالمة ماء سعيدة صالح للبشرة ، من يوميات أم علي) ، وفيها ما ظل في مستوى واحد مع المجموعة السابقة ، وربما يكون المبرر الموضوعي أن الأديبة كتبت قصص المجموعتين في فترات زمنية متقاربة كما تبين من خلال التواريخ التي ذيلت بها القصص.

■■

محمد صالح حرز الله

في ((الأبن الذي يجمع شتات الذاكرة))

في زحمة التحولات الإجتماعية التي تعيشها الجزائر ، تظهر الحركة الأدبية المعاصرة لتأخذ دورها الحضاري ، وهذا ما يجعل الأديب يتحمل مسؤولياته في خضم المعاناة الكبرى لهذا الواقع من جهة ، و الإنتماء الوطني والعربي من جهة أخرى .

كل ذلك يؤكد قدرة الأديب على تبني الهم الذي يتعلق بثقافة حضارية ثورية تواكب إنشغالات البناء الإشتراكي ، والتجربة الأدبية لمبدع هي رحلة حقيقية في حتمية هذا البناء ، وبقدر التجريب المتنامي ، تظهر المميزات التي تبلور الشخصية الأدبية بمقوماتها.

إن قصص ((محمد الصالح حرز الله)) معايشة ــ والأصح مكابدة ـ للواقع الوطني أولاً، ثم الواقع العربي فالعالم الثالث ثانياً ، ومعاناة فنية تتلاءم والواقع المشخص في ضيافة اللغة ، هذه اللغة التي تبدو مرآة تصور الرؤية الأدبية للفنان المبدع .. هذا التصور لم يكن إلا تداعيات تمثلت بعد قراءة المجموعة القصصية الأولى للقاص الجزائري ((محمد الصالح حرز الله)) وهي بعنوان (الإبن الذي يجمع شتات الذاكرة) التي صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ، وكانت صدرت في عام ١٩٧٢ من (الدار العربية للكتاب)

الحدث في قصص المجموعة :

تحتوي المجموعة على إثنتي عشرة قصة ، تدور أحداثها في موضوعات شتى ، يغلب عليها التجذر بالواقع الجزائري ، ففي قصة ((خليك هنا)) يكثف ((محمد الصالح حرز ا لله)) معاناة تبدأ فردية ، ثم تصبح عامة ، إنتقالاً من مشكلة السكن ، و آجاره، والمنحة للذهاب إلى الخارج ، والإزدحام في هذه المدينة .. كل ذلك يضطره للعودة إلى القرية ، وهو يردد:

- مستقبل واحد أهون من مستقبل ثمانية

وفي قصة (من أجل علبة يا اورت) يتعرض الحدث إلى عدد من المشكلات التي يعاني منها الجزائري في مهجره ، ويتجدد الحدث بصورة أخرى تتناول الحال النفسية لفرد يستعد للإغتراب ، والسفر ، وهو يفكر برؤية خيالية ، تبدأ بتغيير الواقع ، وشراء سيارة وبرجوازية مزيفة .. ذاك ما جاء في قصة (الرحلة) .. ثم تأتي ((الرحلة)) المعاكسة ، أي الإتجاه نحو الوطن ولكن متى ؟ .. بعد عشرين عاماً من الإستلاب الجسدي ليقول ((البطل)) :

- إشتقنا للوطن وللأولاد.

أما قصة ((البحث عن زمن ما)) فإنها تقدم شخصية مزدوجة العذابات والهموم ، فهي تعيش عذابات الإنسان الجزائري المتمثلة بهموم الأرض ، وكذلك ، النضال والثورة أيام حرب التحرير ! ..

كما يتحدث (حرزا لله) في قصته (عندما تلفظ الحقيقة) عن الثورة الزراعية والإقطاع ، ولذلك نرى (إبراهيم) الذي يبيع ممتلكات البلدية ، والتي كانت بالأصل هدية من الدولة للفقراء

والمعوزين .. ، وفي هذه القصة يتعرض إلى أمراض إجتماعية أهمها مشكلات الإقطاع والبيروقراطية . وينتقل القاص بعدها إلى هموم أوسع ، هموم الوطن العربي بوجه خاص ، والعالم الثالث بوجه عام، فبطل قصة (من يوميات صاحب البشرة السمراء) يعاني الكبت الذي يمثل العلاقة بين لونه ومشكلاته ، وفي ذاته يعيش الرفض والثورة والنضال ، ويتجدد هذا الصراع في قصة ((المصاصة)) التي تناقش وضعية العالم الثالث . فالمريض يهذي ، والحقيقة تكمن ما بين الواقع والخيال ، وقد استطاع القاص بتقنية فنية رسم ملامح وضعية هذا العالم الذي يعاني الكثير من القوى التي تحاول بكامل جهدها إضطهاده.

والصراع ذاته يعود ثانية بشكل آخر في قصة (البحث عن لون ثالث)هذا الوطن : أو الشخصية المتميزة ـ لا شرقية ولا غربية ـ تعمل كل ما بوسعها للابتعاد عن توقعات الغضب ، لكن الحصار من كل جهة ، يحاول أن تفقد هذه الشخصية توازنها.

وقصة (الموت والموت البطئ) تتحدث عن الحضور والغياب لشخصية ما ، وعن مدى فعالية الإنسان الذي يقاوم الإستعمار بكل أشكاله وكيف أنه يستطيع أن يحرض الأجيال.

ويعود (حرز الله) مرة أخرى إلى الواقع الجزائري ليناقش قضاياه . ففي قصة (في أنتظار الآتي) يتعرض إلى البيروقراطية من جهة ، وعدم تحمل الأفراد لمسؤولياتهم وطرح قضاياهم ، ورفض سلبية الواقع من جهة أخرى . ويختتم مجموعته بقصة (الابن الذي يجمع شتات الذاكرة) وفيها يعالج نقطتين هامتين تتعلقان بالشخصية

الجزائرية ، وهما إزدواج الشخصية ، وثانياً الصراع بين الإزدواجية واللغة الوطنية . ٠

إن هذه الأحداث التي تجسدت في هموم عدة : تؤكد إلتزام القاص (محمد الصالح حرز الله) بأرضية وطنه ، ثم واقعه القومي، ولعل محاور المضمون الفكري شاهدة إلتزام وقضية.

١ـ الواقع الإجتماعي والتحولات الإشتراكية : وجاء ذلك في القصص الآتية: (خليك هنا ، عندما تلفظ الحقيقة ، في إنتظار الآتي ، الابن الذي يجمع شتات الذاكرة) .

٢ ـ الواقع في المهجر : وذلك في قصتي (الرحلة) وقصة (من أجل علبة يا اورت)

٣ـ واقع الثورة والتحرير : في قصة (البحث عن زمن ما)

٤ـ الواقع العربي والعالم الثالث : من خلال القصص التالية : (من يوميات صاحب البشرة السمراء ، المصاصة ، البحث عن لون ثالث ، الموت .. والموت البطيء) .

الرؤية وفلسفة الشكل :

قبل أن أبدأ عملية الكشف الفني لقصص "حرز الله" في هذه المجموعة أقف عند سؤال ، . إلى أية مدرسة فنية تنتمي هذه القصص ؟ .. في وقت تعددت فيه المذاهب الأدبية والأشكال الفنية؛ حتى أن ما سمي ب (فلاش باك) أصبح عادياً جداً ، وكذلك ما أطلق عليه (الرواية الجديدة) .. ربما تجاوزت هذه التسمية تقنيات أخرى .. ! فإلى أي شكل ذهب (حرز الله) ؟؟

من يقرأ قصصه يجد من حيث المضمون أنها تنتمي إلى الواقعية ، ولا يخرج عنها ، وعند إلتزام شكل ما .. تختلف النظرة عند القاريء ، لأن الأدوات التي إستخدمها القاص تدعك تبهر بالدهشة ، أو تضع في ذهنك أنه يقوم بمغامرة لعبة الأشكال الفنية..! هل كان ذلك عن قصد ؟ أم أن البعد الواقعي حدد له الزمن والنمو في الإطار الشكلي ؟ .. لقد إستخدم إسلوب القصة القصيرة جداً في (البحث عن لون ثالث) و (الموت .. والموت البطيء) و (في إنتظار الآتي) .. مع ذلك أعطى للتقنية الفنية الأبعاد المتكاملة ، واستخدم إسلوب السرد القصصي ، في إطار القصة الحديثة ـ من خلال القصص التالية (خليك هنا ، من أجل علبة يا اورت ، الرحلة ، البحث عن زمن ما ، عندما تلفظ الحقيقة) وان إختلفت طريقة السرد من قصة إلى أخرى . كما استخدم القاص اسلوب الترقيم ، أو المقاطع في قصتي (من يوميات صاحب البشرة السمراء) و (الإبن الذي يجمع شتات الذاكرة) .

هذه الأشكال ، هي أشكال حديثة في القصة العربية المعاصرة، أي لا تلتقي في مقاييسها مع الرؤية التقليدية ، وخاصة ان القاص استخدم مجموعة من الإتباعات في أغلب قصصه ، أي انه كان يزاوج في لغته بين الواقعية والرمزية ، وقصة (المصاصة) شاهد يؤكد هذا التزاوج ، وأحياناً يزاوج بين الإنطباعية والواقعية كما حدث في قصة (خليك هنا) .

أما فيما يتعلق بالحوار .. فإن القاص حتى بلغة السرد كان يميل إلى الجملة القصيرة ، والحوار الذي يصل أحياناً إلى الحوار

المسرحي مثلما جاء في قصة (من يوميات صاحب البشرة السمراء) أو في قصة (في إنتظار الآتي) .

والحقيقة من يعد إلى هذه القصص ، فإنه يشعر أن القاص يضع بصمات التجريب في قصصه ، ليس من باب النجاح ، أو الفشل ، و إنما يرى أن هذا التجريب يبعده عن الواقع في التأثر ، وإن كنت أميل إلى تأكيد التمييز ليتبلور للقارىء مدى إلتزام القاص في التدرج أو التنامي في التجربة الأدبية من خلال بعدي الشكل والمضمون ، أو الرؤية المتكاملة للعمل الأدبي.

■■

((نورة سعدي))

ومجموعتها ((أقبية المدينة الهاربة))

(نورة سعدي) أديبة من الجزائر ، وهي من مواليد مدينة (قالمة) عام ١٩٥٦، تابعت دراستها بالجزائر العاصمة ، وقد التحقت بمعهد تكوين الأساتذة ، وتخرجت مدرسة لمادة اللغة العربية وآدابها ، إضافة إلى عملها بالإذاعة الوطنية في الجزائر منذ عام ١٩٧٧ مذيعة في القناة الأولى ، ثم إنتقلت إلى الإنتاج في لقاء إسبوعي مع المستمعين.

كانت إنطلاقتها في الشعر ، وصدرت لها مجموعة شعرية بعنوان (جزيرة حلم) عام ١٩٨٣ عن (دار البعث للطباعة والنشر بقسنطينة ، وقد كتب مقدمتها الشاعر الجزائري محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، وإلى جانب ذلك لها محاولات في المقالة والقصة ، وفي دراستي عن (الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر) ١٩٨٢ ، وقفت عند قصة لها بعنوان (جريمة أب) التي نشرت في مجلة (ألوان) الجزائرية ، وفي العدد ٣٩ من عام ١٩٧٨ ، ويومها قلت (الأديبة نورة سعدي في هذه القصة تمثل مرحلة متقدمة نسبياً إذا قيست بالقصة النسائية الشابة ، ولو أنها استمرت لأصبح صوتها يحتل مكاناً في القصة الجزائرية لأنها واثقة من كتابتها ، علما أن لغتها ليست لغة تقليد ، وإنما هي لغة بسيطة من ناحية ، وتمثل

وجهاً جديداً في كتابة القصة ، على الرغم من تعاملها مع الشعر الذي لم يؤثر في أسلوبها القصصي وليست هي الشاعرة الجزائرية الوحيدة التي كتبت القصة إلى جانب الشعر ، وإنما كتبت القصة أيضاً الشاعرة (ربيعة جلطي) كما تركت الأديبة (جميلة زنير) الشعر ملتفتة إلى القصة ، وصدرت لها مجموعة قصصية.

وتطلع نورة سعدي على القاريء العربي بمجموعتها القصصية (أقبية المدينة الهاربة) الصادرة عن (المؤسسة الوطنية للكتاب) بالجزائر ، وتقع في / ١١٣ / صفحة من القطع المتوسط ، وتضم ست عشرة قصة.

نحن أمام قصص تختلف في حجم مسافتها على الورق فإحداها لا تتجاوز صفحتين بينما غيرها تبلغ عشر صفحات ، وإذا إستبعدنا ثلاثاً منها هي (شهيدة الجنة الآتية ، ظل رجل ، إنسان) لأنها دون قصص المجموعة ، أو أنها تنتمي إلى الصورة القصصية ، فإننا نقف عند نوعين من الكتابة ، الأول السرد ، وذلك بالإعتماد على لغة تأخذ القاريء إلى متابعة فنية ليست جديدة ، إلا أنها ليست مباشرة ، وإنما بالتعقيد في الإيحاء ، ولذلك تستخدم الوضوح الفني. والنوع الثاني يتناول السرد والحوار معاً ، وهي بذلك تخرج من النثر العادي إلى لغة القصة هذه اللغة عند (نورة سعدي) مستمدة من شريحة الواقع الإجتماعي الحكائي ، هذا الأمر دفعها إلى التجريب في أسلوب القصة من خلال الموضوع الذي عايشته فنياً ، وإذا كان العالم الواقعي لديها مستمداً من جزئيات المدينة الكبيرة ـ العاصمة ـ فقد تمكنت من تشخيص هذا الواقع بمنعكساته الإجتماعية ـ غالباً ـ ، وكانت لغة الخطاب في نوعين من الضمائر ،

(المتكلم) الذي عبر قصص المجموعة كلها ، ثم (المتكلم والمخاطب معاً) في ست قصص ، مما جعل الأديبة نورة سعدي تبذل مجهوداً ملموساً في تقنية التركيب القصصي ، خاصة أنها استخدمت الشاعرية في أسلوبها إلا أن الشاعرية لم تكن على حساب الفن في القصة ، وإن غيبت ثلاث قصص كانت في قائمة الصورة القصصية.

أما الشخصية فهي تنحاز بشكل أو بآخر إلى قضايا إجتماعية تتعلق بواقع المرأة ، ولذلك تبنت المرأة الحدث في ست قصص (حفريات على جدار من لحم ، المتمرد الصغير ، الصريعة ، أمرأة في مهب الريح ، وجهان لامرأة واحدة ، قطة على الإسفلت) ثم شاركت الرجل في أربع قصص (أن تكون حاضراً غائباً ، فنان ؛ لحظة حصار ، تذكرة سفر) وكان نصيب الرجل في ثلاث هي (أقبية المدينة الهاربة ، التجديف في الإتجاه المعاكس ، الجثة الخافقة).

ولما كانت الواقعية الإجتماعية مجال إهتمام الحدث في القصة عند (نورة سعدي) ، فإنها عالجت هموماً قريبة إلى حواس الكاتبة في التشخيص ، وكانت المرأة إختياراً متواجداً في التجسيد القصصي، وتوزعت في واقع يخصها ، واقع المرأة الذي تجلى في ثلاث قصص ، فكان الحديث عن (الطلاق) جراء عدم إنجاب المرأة في قصة (وجهان لامرأة واحدة) وعن عملية إجهاض غير ناجحة في قصة (المتمرد الصغير) ، وهموم المرأة العانس وسلبية ردود الفعل في قصة الصريعة ثم الحديث عن عمل السيدة التي تقوم بتوليد النساء في قصة (أمرأة في مهب الريح) .

وتنتقل القاصة إلى موضوع إجتماعي آخر يشمل المجتمع ـ

الرجل والمرأة ـ فهي في القصتين (حفريات على جدار من لحم ، لحظة حصار) تتناول قضية تفكك الأسرة بسبب فشل الأب المسؤول عن الأسرة لتعاطيه الخمرة ، والإدمان عليها ، فتتعرض الأديبة لشريحة عن مصير الأسرة في القصة الأولى (الكل يعيش في فوضى غجرية ، هذه البراعم البريئة أراها تتشوه ، هذا طارق يجمع بلهفة أخبار الهيبز ، والآخر أصبحت حيطان الحي تحمل أسمى طموحاته التسكع ولعب الورق و .. و .. وسمير بنطاله مقعر .. شعره أشعث .. لكن العصافير إستنسرت وأصبحت من ذوات المخالب والوحوش) بينما الحدث في القصة الثانية يقدم فتى تعتقله الشرطة لإقدامه على جريمة أخلاقية (أنت من جديد . ؟ ! مزاجي حتى في جرائمك ، غادرتك هواية السطو على أثاث بيوت الآخرين لتمتلك رغبة هتك الأعراض) . ومن الهموم الإجتماعية التي جاءت عليها في مجموعتها مشكلة الشك في العلاقة الزوجية ، هذا الشك الذي تناولته في قصة (أن تكون حاضراً غائباً) من خلال صوتين لا يلتقيان إلا في نهاية القصة بعد أن يوحد فيما بينهما بإزالة الشك الذي يقدمه الوهم غالباً في شرائح أسرية ، فيصل إلى السلبية الإجتماعية.

ولما كانت الأديبة حاضرة في واقع المدينة ، فإنها تقف عند مشكلة (التسول) في قصة (قطة على الإسفلت) وتصور لنا كيف أن صبية تطرق الأبواب بحثاً عما يقدم لها من حوائج وفضلات وقطع نقدية ، إلا أن هذه الفتاة لم تصل إلى منزلها ، أو أهلها لأن سيارة صدمتها ، ووقعت ضحية هربها ممن أراد أن يقاسمها ما جمعته.

وهناك موضوع آخر يتعلق بالإستقامة في العمل ، وعدم إستغلال العمل الوظيفي ، ومعالجة إقطاعية المنصب الإداري في القصتين التاليتين (أقبية المدينة الهاربة ، وفنان) .

أما في قصة (التجديف في الإتجاه المعاكس) فإن الحدث يصور لنا واقع المهاجرين الجزائريين في فرنسا ، وما يلاقونه من استلاب للشخصية والجهد.

هل استطاعت الأديبة نورة سعدي في شكل فني أن تعبر عن إشكالية حداثية في القصة ؟ ! أقول إنها في مرحلة التجريب ، وهي في رؤياها الفنية تتفوق في القصص التالية (المتمرد الصغير ، التجديف في الإتجاه المعاكس ، الجثة الخافقة ، قطة على الاسفلت ، تذكرة سفر) .. وهي تشكل بدايةمرحلة لتقف إلى جانب (زهور ونيسي ، زليخة السعودي ، جميلة زنير ، عمارية بلال ، نزيهة الزاوي) في رحلة الصوت النسائي في القصة الجزائرية الحديثة .

■■

عبد الرحيم مرزوق

ومجموعته (من أين تأتي الشمس ياأمي)

لقد اشرت في اكثر من مقال إلى هؤلاء المبدعين الذين يقومون بوظائف الدراسة والنقد والصحافة ، فيكتبون عن غيرهم ؛ وتظل أعمالهم الإبداعية بعيدة عن الضوء .. وذكرت من هؤلاء القاص الجزائري عبد الرحيم مرزوق الذي أكلته هموم الصحافة من خلال عمله في جريدة ((النصر))التي تصدر في قسنطينة ، إضافة إلى علاقته بالأنواع الأدبية الأخرى ، إلا ان القصة تبقى هويته الأدبية التي ترسمه.

وعبد الرحيم مرزوق من مواليد ١٩٥٢ مدينة ((ميلة)) قرب قسنطينة صدرت له هذه الأيام المجموعة القصصية الأولى عن مطبعة (البعث) بقسنطينة تحت عنوان (من اين تأتي الشمس يا أمي) وتقع في مئة وسبع وخمسين صفحة ، وتضم خمس عشرة قصة يتوزعها الهم الإجتماعي غالباً ـ هذا الهم النابع من مجتمع المدينةـ الداخل ـ وأقصد الواقع الوطني القريب من القاص بدءاً من الحي ، وإمتداداً بالأحياء فمكان العمل ، وواقع المدينة ـ الخارج واقصد المدينة العربية ، وهو أي القاص ـ لا يضع صورة معينة لهذه المدينة أو تلك، وإنما يقدم للقاريء رؤياه التي توصله إلى هذا المفهوم ، وهذا ما يجعلنا نقول إن قصص عبد الرحيم تلتصق بالواقع ـ مضموناً ـ فقصة

(من أين تأتي الشمس يا أمي) تقدم لنا لوحة إنسانية تتمثل شخصيتها بالطفل المسمى ـ أمير ـ هذا الطفل الذي أحب الشمس ، إلا أن البرد قد إمتد إلى صدره ، فأصيب بالسل مما أدى به للذهاب إلى المستشفى ، وفي آخر القصة يظهر (أمير) وقد إستيقظ من نومه ليرى أشعة الشمس وهي تخترق النافذة فيبتسم لها. وفي قصة (رحلة تنتهي عادة بالاخفاق) يتحدث القاص عن مشكلة الإزدحام والصفوف الطويلة (الطوابير) بحثاً عن المواد الغذائية ذات الطلب الكثير ـ أما في قصة (تصريحات رجل معتوه) فإنه يبين لنا أن المجتمع في أحيان كثيرة لايرحم من يقع ، وقد يحول العاقل إلى مجنون تماما كما حدث لشخصية (بولحية) .

أما قصة (فصول من رواية لم تكتب عن سيدي بو يحيى) فإنها تقارب بين الخرافة والإسطورة والواقع الحقيقي .. وفي قصة (إنكسارات في هيولة البحر) يحدثنا عبد الرحيم مرزوق عن الصراع الذي يعانيه (عبد اللطيف) من القهر الذي يلاحقه ، مما أدى به إلى شد الرحال إلا أن ركاب الباخرة لم يتركوه هو وصمته ـ وهذا ما دفعه إلى أن يضع حداً لهذا الغضب ، فيسلم نفسه للماء ، فيصبح هو والماء صورة واحدة .. والصورة ذاتها تأتي بشكل آخر في قصة (رجل غامر نحو الواقع) إذأن الحدث يأتي على شخص ادهشه الواقع بصوره العديدة ، فيعيش بين اليقظة ، وأحلام اليقظة، مما يجعله يعيش أزمة الإنسان المعاصر في ذهول.

ويحدثنا القاص في (وتنتهي الرحلة) عن رحيل شخص ريفي رغب العيش في المدينة ، ولما كان في وسطها هوى ، لم يسعفه أحد، سقط في شرك الإحتيال ، إلا أن العدالة لم تمهله ، هذه

اللوحة الإجتماعية تعود إلينا في قصة (أربع لوحات في زمن واحد) فتصور لنا واقع طفل وجد نفسه بلا أب ، إستقبله الشارع ، كان يأوي إلى مقهى أبي الشوارب ، ذات يوم بارد صدمته سيارة ، مات تماماً كما مات والده في قصة (النشالة) ليحلل لنا القاص واقع هذه المشكلة الإجتماعية ، وينتقل عبد الرحيم في قصة ((في إنتظار موني) إلى مرض إجتماعي آخر يتمثل في إحتراف مهنة المخدرات ضمن عصابة .. و (أحمد) رفض طاعة والديه ، وفي الطريق إلى مقر العصابة عاش الصراع إى أن وازع الشركان أقوى ، وفي اليوم ذاته صارمن نزلاء السجن .. وفي قصة (نهاية سكير) يجسد مشهداً قصيراً لحياة سكير يبدأ بزجاجة ، وينتهي بالسجن.

أما قصة (إستكشافات طفل لم تمهله الحرب) فإنها تحدثنا عن الواقع العربي وخاصة ما جرى في لبنان ، والصراع الدائر من خلال طموح طفل يفكر في مصيره / وما آل عليه ، وتصميمه على النصر .. وتقدم لنا قصة (الصورة وفق ما ترسمه الذاكرة) إنشغال الناس .. كل بهمومه دون مبالاة أحد بأحد ، حتى ولوكان طفلاً صغيراً بحاجة إلى لقمة تقيه شر الجوع.

وفي قصة (الجاسوسة) يقدم لنا وجه (الخامسة) بصورته العادية الإجتماعية ، لكنه يخفي في الستر كل الإتصالات لصالح أمريكا وإسرائيل، تلك هي الجاسوسية التي تستغل طيبة الإنسان العربي ، لتقوم بأعمال (الجوسسة) ونقل الأخبار.

وفي القصة الأخيرة (الحلم يأتي من تخوم الضياع) يرسم لنا عبد الرحيم مرزوق لوحة تصور علاقة الفردومسؤوليته تجاه أسرته،

والتفكير بالطفل وما يحتاجه ، لأن هذه الهموم الصغيرة تمثل جزءاً من الواقع اليومي الذي يعيشه الإنسان وهو يحلم بمستقبل مملوء بالفرح . من خلال مضامين هذه القصص يتبين لنا كيف يعايش القاص واقعه الذي يمثل كما قلت في البدء هموم المدينة ، الداخل ، أو ـ الخارج ـ فنرى هموم القهر المجسد بالحصار لذات الإنسان ، وهذا ما يحدو بالقاص إلى رسم ملامح الحياة الإجتماعية في أغلب قصصه فقصة (من أين تأتي الشمس يا أمي) تبلور الوعي الفني لعالم الطفولة والإهتمام به ، وقد تكون هذه القصة من القصص العربي المتميز الموجه لعلاقة الطفل بالمواهب الإبداعية .. وكذلك في قصة (إستكشافات طفل لم تمهله الحرب) يضعنا القاص أمام صورة هذا العصر الذي يغتال الصغار قبل أن يغتال الكبار ، وكثيرة هي الصور الإجتماعية إذا تجاوزنا حدود المدينة ـ الأقليم ـ إلى الوصول إلى المدينة العربية المملوءة بذات الهموم المحلية إضافة إلى شمولية المعاناة كما حدث في القصص (من أين تأتي الشمس يا أمي) و (إنكسارات في هيولة البحر) و (رجل غامر نحو الواقع) و (إستكشافات طفل لم تمهله الحرب) و (الجاسوسة) .

إذاً هذه القصص واقعية من حيث ـ المبنى ـ أيضاً ، فالقاص في اسلوبه يبتعد عن الرمز كصورة عدا قصصه (إنكسارات في هيولة البحر) و (أربع لوحات في زمن واحد) و (الصورة وفق ما ترسمه الذاكرة) و (الحلم يأتي في تخوم الضياع) فإنه يستخدم تيار اللاوعي في تقديم شخوصه وأفكاره . كما أن القاص عمل في إسلوبه على مجانسة اللغة للواقع الإجتماعي فاتخذ من الشارع والحي والمدينة منبعاً لمفرداته.

وفي تقنية القصة يعمد عبد الرحيم إلى تقديم مجموعة من التشكيلات التي تخدم القصة الجديدة ، من إسلوب التقطيع في التركيب ، وإستخدام الحوار أحياناً ، وكثيراً ما لجأ إلى المشهد القصصي ../هذا ما يعطيه حرية التعامل في تجريب الأشكال للوصول إلى بنية فنية تبلور ذاته القصصيه ، وهناك ملاحظة يجب ألا ننساها ، وهي لجوء القاص في أغلب قصصه إلى خاتمة تقريرية لاتحتاج القصص إليها .. وإن كان عبد الرحيم في عمله هذا يريد أن يقدم شيئاً جديداً في القصة .. مع كل ذلك يبقى القاص عبد الرحيم مرزوق من الذين يرسمون ملامح القصة الواقعية في الأدب الجزائري المعاصر.

■■

الباب الخامس

في المسرح الجزائري

يقول الأديب الجزائري ((محمد الطاهر فضلاء)) في معرض حديثه عن (المسرح في مفترق الطرق) [1] : (والمسرح العربي في الجزائر ، وهو جزء من النهضة الثقافية ، والمسرحية التي إنتشرت في الوطن العربي منذ مطلع هذا القرن العشرين لم يكن الا ذلك المولود الطبيعي الذي نشأ في وسط يأخذ نفسه بالصرامة والجد ، ولا يقبل الهزل الا في كثير من التحفظ والتحرج ، وهذا أمر طبيعي أيضاً زرعه بين أبناء الأمة ذلك الجوالمتوتر من الإستعمار والطغيان وقوانين العنصرية والإرهاب المسلطة على الشعب في ضروب من التعسف والتعنت يندى لها جبين الإنسانية خجلاً) .

و (فضلاء) في هذه الفقرة يوجز لنا ما عاناه المسرح العربي بصورة عامة ، والمسرح العربي الجزائري بصورة خاصة لأن الاستعمار الفرنسي ـ كما سنرى ـ حارب المسرحية في الجزائر ، لأنها تشكل تماساً مع الجمهور ، وتحرضه على الثورة والنضال ، فالفن المسرحي في الحقيقة له دور كبير في يقظة الجماهير .. من هذا المنطلق حارب الاستعمار الفرنسي المسرحية العربية في الجزائر ، ووقف في وجهها ، ولذا عانى المسرح كثيراً من الصعوبات.

وتذكر أغلب الكتب والمجلات التي تعرضت للمسرح

الجزائري ، وخاصة كتاب (المسرح الجزائري) للكاتبة (أرلات روت) [٢] أن هناك من شاهد ((خيال الظل)) في الجزائر ، وذلك عام ١٨٣٥ ، وكذلك ((مسرح القارقوز)) ولكن لا أحد يجزم على التاريخ الحقيقي لميلاد هذا المسرح ، أو ما يشابهه ألا أن المستشرق الألماني ((هونيرياخ)) الذي عرف الجزائر من خلال دراسته فيها أيام الإحتلال وزياراته لها المتعددة بيّن في أحد كتبه : (بأن بداية ظهور الفن القراقوزي ومسرح الظل في الجزائر كانت في تجمعات الأتراك حيث يمارسونه ابان حلول شهر رمضان ، وبذلك ظهر الفن القراقوازي بما يحمله من تهكّم على الادارة الإستعمارية).

ولكن ما يسمى بالفن القراقوازي كان العامة يقومون به ليس في رمضان فقط ، وإنما في أيام الحج والأعراس ، وعاشوراء ، وفي حفلات الذكر لدى الصوفية .. فالناس في هذه المناسبات يصدرون حركات هي أقرب إلى مسرح الظل ، و اضطر الإستعمار الفرنسي إلى منع هذا الفن ليس شفويا ،وإنما اصدر قراراً بالغائه ، وكان ذلك عام ١٨٤٣ لأنه رأى (ان هذا الفن يحرض على الثورة والتمرد ضد سلطة الإحتلال) [٤] هذا يعني أن فرنسا تعلم أن المسرح يمكنه أن يؤدي إلى ثورة عارمة ، وهذه الثورة تؤدي إلى التمرد على كل ما يسيطر عليه الإستعمار الفرنسي ، في حين أن فرنسا حاولت أن تقوم بمسرح في الجزائر وهذا المسرح ناطق باللغة الفرنسية ، وذلك لتضليل العامة الا أن ذلك (لم يؤثر في الجماهير حتى لمجرد تقضية أوقات الفراغ ، كما أنه لم يكن الحافز الموجه للنخبة المثقفة أو المتنورة من ابناء البلاد الشرعيين لفقدان ثقتهم في كل عمل فرنسي مهما تحلى هذا العمل بالسمو) [٥]

وتبين (أرلات روت) في كتابها الآنف الذكر أن الرحالة الألماني (مالتتسان) شاهد مثل هذا المسرح في ولاية قسطنطينية عام ١٨٦٢ ، وهناك من رأى مسرح القراقوز عام ١٨٤٧ .. الا انه عاد ليظهر في عدة مدن جزائرية ، وبصورة خاصة في (مستغانم) و(بسكرة) عام ١٩٣٠ .. ولكن نعودلنتحدث عما جرى قبل عام ١٩٣٠ .. بعد أن مررنا على البوادر الأولى لظهور المسرحية العربية في الجزائر .. لكننا لا نجزم أنها ميلاد المسرحية ، لأن النقاد والباحثين يركزون على أن ميلاد المسرح العربي في الجزائر كان في بداية العشرينات من هذا القرن.

اذ انه في آخر صيف ١٩٢١ نزل الفنان (جورج ابيض) مع فرقته في الجزائر .. وكان يزور آنذاك شمال أفريقيا ، وفي الجزائر قدم مسرحيتين تاريخيتين هما (صلاح الدين الأيوبي) و (ثأر العرب) وترك وقتها أثراً في نفوس الشعب الجزائري ، مما دفعهم إلى الإهتمام بالفن المسرحي ، وفي العام ذاته يشير (بوكروج مخلوف) إلى أنه قدم أكثر من عمل مسرحي .. قدم الممثل (علالو) مشهداً هزلياً في أحدى القاعات السينمائية في العاصمة من تأليف (محي الدين باش ترزي) [٦] وفي عام ١٩٢٢ تقدم مسرحية عربية بعنوان (في سبيل الوطن) التي كتبها الزعيم الوطني في مصر العربية (مصطفى كامل) .. وذلك في الجزائر العاصمة ، وما أن عرضت ، وعرف محتواها ، وما لها من دور حتى أوقفتها الرقابة الفرنسية ، لأنها تمس وجودها كمستعمر .. لكون هذه المسرحية تحث على النضال في سبيل الحرية .. ولكن ما الذي مثلها في الجزائر؟ ذلك ما يذكره (محمد الطاهر فضلاء) في مقالته (مقدمة في تاريخ نشأة

المسرح الجزائري) [٧] .. (وفي ٢٢ كانون الأول ١٩٢٢ كانت قاعة بالجزائر تحمل أسم (كورسال (سينما) وهي القاعة التي تحولت فيما بعد إلى قاعة سينمائية في حي (باب الـواد) تجمع في مقاعدها أول جمهور مسرحي لمسرحية عربية تحمل اسم (في سبيل الوطن) وهي لكاتب عربي من مصر ، طبعت قبل هذا العهد ، ومثلت في الشرق العربي ، ثم وصلت إلى الجزائر على يد فنان جزائري تأثر بالنهضة المسرحية العربية ، إذ كان يعيش مع اسرته المهاجرة في لبنان ويدعى هذا الفنان محمد رضا المنضالي) .

وإذا كان في ذلك الوقت وبالتحديد ما بين (١٩٢١ و١٩٢٣ قد ارتبط المسرح بتجمعات صغيرة ، وممثلين قلة يقومون بأدوار مسرحية هزلية شكلاً ولكنها ترمي إلى التحريض والثورة ، فإن بعض المثقفين الجزائريين الذين تركت اللغة العربية الفصحى أثرها في نفوسهم قد لجأ إلى روايات عربية ، وأخذ يصوغ منها مسرحيات كما فعل أحدهم برواية (فتح الاندلس لجرجي زيدان وقدمها في ولاية (البليدة) عام ١٩٢٣ .. وهذا ما دفع الدكتور الناقد عبد الله ركيبي إلى القول (وبدأ المسرح الجزائري يخطو خطوات جدية بحيث مثل مسرحيات أدت مضامين جديدة ، وتكونت فرق مسرحية وفنية لعبت دوراً جاداً في خلق مسرح جزائري للغة العربية إستمر إلى غاية ١٩٢٦) [٩] .

لكن هذا المسرح الذي استعمل الفصحى يقف عند ذلك و لم نعد نقرأ لناقد أو مؤرخ للمسرح : إن مسرحية ما كتبت باللغة العربية أو مثلت آنذاك .. بل كل الدلائل تشير إلى أن المسرح منذ ١٩٢٦ قد اتجه إلى إستعمال اللغة المحلية الدارجة .. وحتى عام

١٩٥٤ ، ونشط المسرح الشعبي ، وكان له دور وعطاء .. وقد إعتمد اللهجة الشعبية على أنها أقصر طريق من أجل معرفة الفكرة من قبل الجمهور .. ومن أشهر رواد المسرح في تلك الفترة من تاريخ المسرح الجزائري (رشيد القسنطيني) و (علالو سلالي) و (علال العرقاوي) و(محيي الدين باشتارزي) و(محمد رضا المنصالي).

وإذا كان المسرح الشعبي في بداية هذه الفترة قد إهتم بالمشكلات الإجتماعية محاولاً إيقاظ الشعب كما فعل (رشيد القسنطيني) في منولوجاته ومسرحياته (البوزريعي) و (الفحصي) و (البدوي) و (الزواج) و (الحاكم) و (الرشوة) وغيرها .. ونستدل من هذه العناوين على الوجه الإجتماعي ، حتى أن هذه الأعمال المسرحية ، كانت لا تهتم كثيراً باللغة بقدر ما كانت تثير النقد .. حتى عام ١٩٣٤ ، الا أن هذا المسرح بالذات يتجه بعد ذلك إتجاهاً سياسياً ، فيقدم ((رشيد قسنطيني)) مسرحية (بوعقلين) ثم (جنون بوبرما) وفي كل منهما يتعرض للحال السياسية في الجزائر وبعد ذلك ، قدمت مجموعة من العروض ظهر فيها دور ((محي الدين باشتارزي)) النضالي ، وتظهر مسرحية (النيف) أو (من أجل الكرامة) ومسرحية (بني وي وي)ويرمي من ورائها إلى الذين يتلقون أوامرهم من الإستعمار ، أو كما يسمي الجزائريون الذي يقوم بهذه الخيانة ب (الحركي) ، وقدم أيضاً مسرحية (الخداعين).

ونصوص هذا المسرح التي كتبها ((باشتارزي)) وغيرها صيغت من أجل العرض دون النظر إلى الأخطاء الكتابية . و لم يكتف المسرح الجزائري بالموضوعات الذاتية ، وإنما بدأت الترجمة من المسرح العالمي إلى اللغة العامية (الدارجة) وليس لهم من هدف

سوى التنبيه والتحريض فعرب (باشتارزي) مسرحية ((البخيل)) لموليير ، وأعطى اسماً شعبياً لها هو ((الشحاذ)) وكان ذلك في عام ١٩٤٠ ، وبعد عام ترجم مسرحية ((مريض الوهم)) ويسميها ((سليمان علوك)) .. و (كان محي الدين باشتارزي إلى أواخر سنة ١٩٣٨ بطل الساحة في ميدان المسرح فهو المؤلف والمخرج والكوميدي ، ولكن ما أن أقبل عام ١٩٣٩ حتى دخلت الميدان شخصيات أخرى وفي الطليعة (محمد التوري ومصطفى فزدرلي ، وعبد الحليم رايس ومصطفى كاتب [١٠] ويقف إلى جانب (باشتارزي) (رشيد قسنطيني) الذي يمثل دوراً طليعياً في المسرح الجزائري ، اذ بدأ التمثيل في العشرينات ، فمثل مسرحية (زواج بوبرما) عام ١٩٢٩ ، بل كان حتى عام ١٩٤٤ طاقة حيوية في المسرح ، فهو المؤلف والمخرج والممثل ، وله اسلوبه الخاص به ... إلا وهو النقد على طريقة الهزل والفكاهة .. ويبين الدكتور عبد الله ركيبي في كتابه (تطور النثر الجزائري الحديث) [١١]مشيراً إلى الدور الذي قام به رشيد قسنطيني قائلاً : (وفي تلك المرحلة لعب رشيد القسنطيني الدور الأساسي ممثلاً ، ثم مؤلفاً وممثلاً ، واتجه إلى النقد بأسلوب فكاهي هزلي مما أثار السلطة الإستعمارية ، فضيقت عليه الخناق ، وفرضت علي المسرح الجزائري الرقابة الشديدة غير أن هذا المسرح توقف نوعاً ما أثناء الحرب) .

ولكن هذا التوقف لم ينقص من عزيمة هؤلاء الذين وهبوا أنفسهم من أجل المسرح العربي في الجزائر ، ولذلك كانوا خلال هذه الفترة يقومون بالتأليف و الترجمة والإقتباس حتى عام ١٩٤٥ . وخاصة بعد مجازر الثامن من ماي ، ومطالبة الشعب بالحرية

والإستقلال ، هذا التاريخ كان بدء التكوين للمسرح الجزائري بصورة جلية ، وتحت الضغط الجماهيري ، والغليان الشعبي تقرر الموافقة من قبل الادارة الفرنسية في الجزائر على ضرورة إنشاء مسرح عربي ، وذلك بغية الخطة الجديدة في الجزائر ، وفي هذا الصدد يقول محمد الطاهر فضلاء .. ((ففي خريف هذه السنة تقرر رسمياً في كل من بلديات الجزائر ووهران وقسنطينة .. الاعتراف الجزئي بالمسرح العربي وحقه في الحياة .. وفي سنة ١٩٤٧ بدأ أول موسم للفنون المسرحية الناطقة باللغة العربية ، وأعلنته الصحافة المحلية في عناوين ضخمة كما قدمت له منح مالية ضمن ميزانيات البلديات المذكورة) .(١٢)

إذاً من هنا بدأ المسرح العربي في الجزائر يقف على رجليه ، ولكن بعد أن قدم التضحيات عدد من الذين خاضوا غمار هذا الفن، ولا يمكن أن تنسى الأجيال المسرحية السابقة (باشتارزي ، والقسنطيني ، والتوري ، وعبد الحليم رايس) وهذا الأخير الذي بدأ حياته المسرحية وهو في العشرين من عمره ، وشارك مشاركة فعالة في بدايات المسرح الجزائري ، ظل متابعاً هذه الانطلاقة حتى الآن .

مع كل ذلك كان الإستعمار الفرنسي يضطر إلى الوقوف في وجه المسرح العربي ، ويمنعه من تقديم عروضه ، كما حدث في عام ١٩٥٣ عندما قدم المسرح العربي الجزائري في أكثر من عشر ولايات مسرحية عربية وطنية تحمل عنوان (الصحراء) وهي تمثل الشعب الجزائري الذي يتحدى السلطة الفرنسية ، وهذه المسرحية (تركت الجماهير الشعبية تتحول من نظارة حفلة مسرحية إلى مسيرة شعبية تهتف وتزمجر داخل القاعة تجاوباً مع فقرات المسرحية المشحونة بالطاقة الوطنية)[١٣] .

ولما قامت الثورة الجزائرية عام ١٩٥٤ أخذ العاملون في المسرح يتعرضون للضغوط الفرنسية ، بل حاولت الادارة الفرنسية أن يخضع المسرح العربي للسلطة الفرنسية ، وينفذ ما تطلبه ، وهذا ما يخالف الهدف من تكوين المسرح الذي يجب أن يتحمل اعباء النضال (ولقد أدرك المسرح الجزائري ذلك ، لذا اضطر إلى مغادرة الجزائر والعمل في الخارج منطلقاً من منطلقات ثورية صحيحة .. ومن ثم إتجه المسرح إلى المنفى ليواصل مهامه الطلائعية) [١٤] .. فغادر الجزائر إلى فرنسا عام ١٩٥٥ ، وهناك من يقول إن المسرح كانت هجرته عام ١٩٥٨ ، حيث ظل فنانو المسرح في فرنسا حتى عام ١٩٥٨ ثم ذهبوا إلى تونس ليظلوا حتى عام ١٩٦٢ ، أما بشأن مناضلي جبهة التحرير فقد سعوا إلى تكوين فرقة فنية تقوم بدورها النضالي ، وتعبر عن تطلعات الشعب الجزائري نحو الإستقلال ، ثم وجهت الجبهة في شهر (نوفمبر) تشرين الثاني ١٩٥٧ نداء إلى كل القدرات الفنية من أجل الوصول إلى فرقة فنية وطنية ، وتأسست تلك الفرقة في نيسان (افريل) عام ١٩٥٨ وكان مديرها الفني آنذاك (مصطفى كاتب) الذي عمل على تقدم المسرح الجزائري ، وأول عمل تقدمه فرقة الجبهة كان (نحو النور) وهي تروي قصة شاب ، وقع في السجن . وخلال التمثيل يقدم لوحة ل (بيكاسو) ترمز إلى المغرب العربي .. ويختتم الشاب الجزائري العرض بقوله : [١٥] (أبنائي منهمكون في الكفاح ، أراد العدو الخارجي أن يسلبنا أغانينا وضحكاتنا ، فغطى أصواتنا بالمدافع والقنابل ، ولكنه لا يمكن إجبار شعب كامل على الخضوع ، إن الامبريالية تجعل من الجزائر ((فرنكية عظيمة)) إنها تقود حرباً

جنسية ظانة أنها تبقينا عبيداً ، إنه تحد توجهه إلى الإنسانية كلها . هل تدفع الإنسانية هذا التحدي ؟ إننا نحن الجزائريين قد أجبنا عن هذا السؤال) .

وكان عبد الحليم رايس عضواً بارزاً في تلك الفرقة التابعة لجبهة التحرير الوطني إلى جانب مصطفى كاتب (وموهبة عبد الحليم لم تكن مقتصرة على التمثيل فقط ، بل كان كاتباً مسرحيا موهوباً ، وهذا هو السبب في عدم وقوع الفرقة في أزمة البحث عن النصوص التي تعبر عن وجه الجزائر الثائرة ، حيث أنتج عبد الحليم رايس مسرحيات (اولاد القصبة) و (دم الأحرار) و (الخالدون) و (القضية) ونالت نجاحات منقطعة النظير.[١٦]

ولم تقف عروض فرقة التمثيل لجبهة التحرير عند (تونس) فقط ، وإنما سافرت إلى مجموعة من البلدان العربية والصديقة ، وظلت على نضالها وإرتباطها بالثورة حتى عام الإستقلال ١٩٦٢ ، لينتقل المسرح من دور النضال ضد الإستعمار إلى دور بناء مجتمع حضاري ، وفي عام ١٩٦٣ أقدمت الحكومة الجزائرية على تأميم المسرح ، وأصدر المسرح الوطني لائحة جاء فيها [١٧] (أصبح المسرح في الجزائر التي تبني الإشتراكية ملكاً للشعب ، وسيبقى سلاحاً لخدمته .. بحيث يكون المسرح معبراً عن الواقع الثوري في إطار الواقعية التي تحارب الميوعة وتبني المستقبل) ..ونشر ذلك في العدد الثاني من الجريدة الرسمية.

ويعتبر المسرح الوطني في العاصمة الصوت الأول للمسرح في الجزائر ولكن الحركة المسرحية لم تستفد كثيراً ، ولم تتطور كما

حصل في باقي الميادين وإنما عمل على مسايرة العمل .. إذ قدم المسرح الجزائري عروضاً مسرحية تحت إشراف (مصطفى كاتب) الذي واكب المسرح منذ فرقة الجبهةالوطنية هذا بالإضافة إلى إنشاء (مدرسة برج الكيفان للفنون المسرحية) وحاول المسرح الوطني حتى عام ١٩٧٨ تقديم العروض ، منها ما هو مترجم عن الأدب العالمي ((لبريخت)) و ((ناظم حكمت)) وغيرهما ، ومنها ما كان لمسرحيين عرب أمثال (محمود دياب) و (علي سالم) أو بتمثيل الإنتاج الوطني ، وعلى الغالب المترجم عن الأدب الفرنسي ((كاتب ياسين)) و (مولود معمري) و (آسيا جبار) أو اعادة المسرحيات التاريخية أيام الثورة لمحي الدين باشتارزي ، وعبد الحليم رايس وذلك تحت إشراف بعض المخرجين أمثال مصطفى كاتب وعبد القادر علولة ، وغيرهما.

وحاول المسرح الوطني أن ينقل نشاطه إلى الولايات الجزائرية وتقديم عروضه ، ولكن (المرحلة الثانية من تجربة المسرح الوطني الجزائري ، قد إنطلقت مع قرار اللامركزية باحداث مسارح جمهورية في كل من وهران ، وعنابة وقسنطينة وبلعباس)

■■

هوامش :

١ـ جريدة ((الشعب)) الجزائرية ـ عدد الاربعاء ٣ تشرين الأول ١٩٧٩.
٢ـ المسرح الجزائري ـ مطبعة فرانسوا ماسبير باريس ١٩٦٧.
٣ـ المسرح الجزائري باللهجة المحلية ـ عرض سعدي مزيان.
ـ مجلة (ألوان) العدد ٣٨ ، الجزائر ١٩٧٨.
٤ـ ص ٢١٢ ـ تطور النثر الجزائري الحديث ـ عبد الله ركيبي ، القاهرة ١٩٧٥.
٥ـ (مقدمة في تاريخ نشأة المسرح الجزائري) جريدة (الشعب) عدد ٢٠ أيار ١٩٧٩ وكانت بقلم (محمد الطاهر فضلاء) .
٦ـ من مقال (الثورة والمسرح) مجلة (الجيش) الجزائرية عدد ١٨٨ تشرين الثاني ١٩٧٩.
٧ـ جريدة (الشعب) تاريخ ٢٠ ايار ١٩٧٨.
٨ـ تسمى الآن (قاعة الأطلس) وهي تابعة لوزارة الثقافة والإعلام . وتقع في حي (باب الواد) بالقرب من ثانوية فرانز فانون) .
٩ـ ص ٢١٥ تطور النثر الجزائري الحديث | عبد الله ركيبي ، القاهرة ١٩٧٥.
١٠ـ المسرح الجزائري ـ عرض سعدي مزيان ـ مجلة ألوان ، العدد ٣٨ ، الجزائر ١٩٧٨
١١ـ ص ٢١٦.
١٢ـ جريدة الشعب عدد ٢٠ ايار ١٩٧٨.
١٣ـ جريدة (الشعب) عدد الأربعاء ٣ تشرين أول ١٩٧٩ مقال :المسرح في مفترق الطرق لمحمد الطاهر فضلاء.
١٤ـ مقال الثورة والمسرح ـ بو كروح مخلوف ـ (الجيش) الجزائرية عدد نوفمبر ١٩٧٩.
١٥ـ المصدر السابق نفسه.
١٦ـ مجلة المجاهد الأسبوعية ص ٤٤ العدد | ١٠٠٦ | تاريخ ١٦ | ١١ | ١٩٧٩ من مقال (رحل عبد الحليم رايس) لأحمد حمدي.
١٧ـ (المجاهد) الإسبوعية ص ٣٩ ــ العدد | ٩٧٢ | تاريخ ٢٣ | ٣ | ١٩٧٩ . من مقال :جولة في أرشيف المسرح الوطني لمباركية عبد الله.
١٨ـ المصدر السابق.

■■



الباب السادس

شخصيات من الأدب الجزائري الحديث

الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة

كلما ذكر الأدب الجزائري المعاصر كان للشاعر (محمد العيد آل خليفة) الموقع الأول لكونه من رواد الفكر في هذا البلد العربي، وإذا قيل في يوم من الأيام عن (أحمد شوقي) : (أمير الشعراء) ، فقد قيل عن (محمد العيد) : (أمير شعراء الجزائر) و (شاعر النهضة الجزائرية) و (رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث)[1]، وأطلق عليه المفكر الجزائري (محمد البشير الإبراهيمي) لقب (شاعر الشباب ، وشاعر الجزائر الفتاة ، بل شاعر الشمال الأفريقي بلا منازع) . [2]

لا شك في أن هذه الألقاب ـ إن صح التعبير ـ أو العناوين التي جاءت عليها الدراسات والكتب الأدبية والنقدية هي شهادات إعتراف بمكانة (محمد العيد) الشعرية والفكرية ، فشعره (رافق النهضة الجزائرية في جميع مراحلها) [3] . ولد الشاعر (محمد العيد آل خليفة) [4] في الثامن والعشرين من شهر آب (أوت) عام ١٩٠٤ م الموافق للسابع والعشرين من جمادى الأولى عام ١٣٢٢ هـ بمدينة (عين البيضاء) التابعة لولاية (أم البواقي) ، وفيها قرأ القرآن ، وتلقى علومه الإبتدائية بمدرستها الحرة عن الشيخين (محمد

الكامل بن عزوز) و (أحمد بن ناجي) ، ثم انتقل مع اسرته إلى مدينة (بسكرة) وهو ابن أربعة عشر عاماً ، وفيها درس العلم على عدد من علمائها أمثال (علي بن إبراهيم العقبي الشريف ، والمختار بن عمر اليعلاوي ، والجنيدي أحمد مكي) .

وفي عام ١٩٢١ غادر (محمد العيد) مدينة (بسكرة) متجهاً إلى (تونس) (فشارك في إمتحان خوله حق الإنتساب إلى السنة الثالثة من التعليم الزيتوني ، واصل سنته الأولى تلميذاً نظامياً ، وفي السنة الثانية إختار أن يشارك كمستمع حر) [٥] ، ثم عاد إلى (بسكرة) عام ١٩٢٣ ، ولم تكن عودته عن طيب خاطر ، وإنما إضطرته ظروف الغربة والمرض والأزمة النفسية إلى ترك (تونس) بدليل قوله [٦] : (وفي سنة ١٣٤٠ هـ غادرت بسكرة إلى ((تونس)) حيث إنخرطت في سلك تلامذه جامع الزيتونة المعمور ، و زاولت كل دروسي بجد ونشاط ، وما كاد ينقضي عام ١٣٤٣ هـ حتى خارت قواي ، وضعفت عزيمتي لما طرأ علي من الآلام التي كانت حجر عثرة في سبيلي ، فاضطررت للرجوع إلى بسكرة) .

واخذ الشاعر (محمد العيد) يشارك في النهضة الفكرية من خلال النشر في الصحف والمجلات ، فكتب في (صدى الصحراء) للشيخ أحمد بن العابد العقبي ، و (المنتقد) و (الشهاب) لرائد النهضة الجزائرية الإمام (عبد الحميد بن باديس) و (الإصلاح) للشيخ الطيب العقبي.

وفي عام ١٩٢٧ دعي إلى الجزائر العاصمة ليقوم بمهمة التدريس بمدرسة (الشبيبة الإسلامية الحرة) فظل فيها مدة إثني عشر

عاماً ما بين التدريس والإدارة ، وخلال هذه المدة أسهم (محمد العيد) في تأسيس (جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) وكان من أعضائها العاملين ، ومشاركاً في صحفها التي نشرت جل شعره، وهي (البصائر) ، و (السنة) و (الشريعة) و (الصراط) إضافة إلى ما كان ينشره في صحيفتي (المرصاد) و (الثبات) لمحمد عبابسة الأخضري.

وفي الثامن من كانون الثاني (جانفي) عام ١٩٣٢ م الموافق للأول من رمضان ١٣٥٠ هـ نشر الشاعر (محمد العيد قصيدته (يا نفس) [٧] في (الشهاب) ، ومطلعها :

عرفتـــك يـــا نفـــس ازهـــدي أو ترهـــبي

علـــى كـــل حـــالٍ مذهـــبي فيـــك مذهـــبي

وفيها يقول :

تريديـــن يـــا نفـــس الحيـــاة طليقـــة

وتهويـــن أن تلهـــي عليهـــا وتلعـــبي

تريديـــن يـــا نفـــس الحيـــاة طويلـــة

لتقضـــي عليهـــا ماربـــاً إثـــر مـــأرب

ذريـــني أنصـــب للعلـــى جهـــد طـــاقتي

فلـــم يـــرق فيهـــا منصبـــاً غـــير منصـــب

خـــذي المجـــد إذ هي مســـيرك والمسعـــي

بهـــا واليهـــا فـــاركبي كـــل مركـــب

فليـــس بحـــرٍ مـــن يـــرى العـــز ممكنـــاً

ويبقـــى أســـير الـــذل تحـــت التغلـــب

وأغــرب خطــبٍ هــالني خطــب موطــنٍ
لنــا منعتــه الشــمس أســراب أغــرب! ..

وما كان من (إدارة المكتب الثـاني الفرنسـي) إثـر نشـر هـذه القصيدة إلا أن إستدعت الشـاعر (لتسـتنطقه عـن مـراده في عبـارة ((أسراب أغرب)) وركزت عليها لتحمله على الإعتراف بأنه عنـى بالعبارة معاشر الفرنسيين بدليل كلمـة (موطـن) الـتي قبلهـا ، وهـو مأذق كادت توقعه فيه لولا أن الشاعر كان يقظاً منتظـراً لمـا عسـى أن يقع ، فدافـع عـن نفسـه ورجـع إلى غرضـه مـن ذكـر (موطـن) ليصدها عن مفهوم كلمة ((أغرب)) وقـال إنمـا عنيـت بقعـة كنـت آلفها ، وأرتاح للتردد عليها ولم يزعجـني فيهـا سـوى كـثرة تحليـق الغربان في سمائها ، فردت عليه قوله ، قالت : إنمـا كنـت تعـني بهـا وطن الجزائر ، فأنكر وقال ـ موهماً إياهـا ـ لـو كنـت أعـني ذلـك لقلت (موطني) بدل موطن فكبر عليها أن تصدقه ، ولكنهـا لم تجـد ما تحتج به فخلت سـبيله ، وامرتـه أن يعـود في اليـوم التـالي ، وفيـه أعادت الكرة على ذكر التهمة السـابقة ، فـأصر وأصـرت ، وبقـي معها على تلك الحال ثلاثة ايام متوالية ذاق فيها مـا ذاق مـن مـرارة الإهانة والإحتقار ، ثم بد لها أن تصرفه بعد ان عجزت عـن إلحـاق النكاية به) . (٨)

وفي عام ١٩٤٠ ترك (الجزائر العاصمـة) عـائداً إلى (بسـكرة) إثرنشوب الحرب العالمية الثانية ، ثم إنتقل إلى (باتنة) ليشـرف علـى إدارة ((مدرسة التربية والتعليم)) حتى عام ١٩٤٧ ، ثـم ذهـب إلى (عين مليلـة) وتسـلم إدارة (مدرسـة العرفـان) إلى أن قـامت الثـورة

المسلحة التحريرية في فاتح تشرين الأول (نوفمبر) ١٩٥٤ ، (ولما كانت المدرسة التي يديرها (محمد العيد) في (عين مليلة) مركزاً من مراكز الإمداد لثورة التحرير بالرجال والمال ، مما جعل الإدارة الإستعمارية تنتبه إلى نشاطه وتجعله تحت الرقابة والإقامة الجبرية بداره لمدة أكثر من ستة شهور ، وبسعي من حاكم الناحية أتهم بإعانة الثورة وتحريض الثوار والشعب ، وقدمت في ملف الدعوى قصيدة كان قد كتبها بمناسبة زيارته لآثار (تمقاد) بناحية (جبال الأوراس) ونشرتها (البصائر) في عددها " ٢٩٣ " بشهر إكتوبر ١٩٥٤).

وفي هذه القصيدة يقول :

فأين بنو الرومان في عز ملكهم
وقوادهم في عهدها المتفائل
لقد أخليت من ساكنيها وأحرقت
قديماً وهدت باتفاق القبائل
يجرعها الرومان كل مجرّع
مرير بها مفض إلى الموت آيل
فضجت أخيراً منهم وتبرمت
بحكم لعم عاتٍ عن الحق مائل
وثارت بإجماع عليهم ووحدة
فأجلتهم عنها بكل الوسائل
فهل ترعوى عن ظلمها وفسادها
أواخر لم تجهل مآل الأوائل

ولبث في الحجز أربعة عشر يوماً (ثم نودي للمحاكمة فخرج بريئاً) [١٠] .

وشهد سجن (الكدية) بقسنطينة بعض ما عاناه (محمد العيد) بعد أن زج به لكونه من رجال النهضة الفكرية ، وأحد أعضاء (جمعية العلماء) وعندما أطلقت (فرنسا) سراحه ، فرضت عليه الاقامة الجبرية قرب (بسكرة) جانب جبل (أبو منقوش) وحرمته من حرية الإجتماع بصحبه وأبناء شعبه إلى أن كان الإستقلال الوطني في الخامس من شهر تموز(جويليه) عام ١٩٦٢، وقد خاطب الشاعر الجبل المذكور قائلاً : [١١]

أبا المنقوش هل تدري بحالي
فأنت اليوم جاري في الجبال
ببسكرة النخيل حططت رحلي
وانت بأرضها حامي الرجال
رماني حول سفحك موج دهري
أسيراً بعد أحداث طوال
فعشت به كيونس في سقام
لدى قومي ولكن في إنعزال
إخال إقامتي جبراً كقبر
حملت إليه كالجثث البوالي

وفي زمن الإستقلال نجده يعزف عن مشاركة الناس في مجالسهم ، وقد كان هذا العزوف متمكناً من الشاعر قبل سنوات

عدة ، حتى جعله يعتزل مختلف النشاطات عدا بعض المناسبات التي تتلاءم والوازع الوحداني الذي ينسجم وميوله ، وذلك ناتج (عن التواضع الجم ونكران الذات والإيثار الذي لا حد له ، والبعد عن كل مظاهر الشهرة ، وذيوع الذكر ، حيث انتهى به إلى عزلة فرضها على نفسه طيلة سبعة عشر عاماً) . (١٢)

وفي الواحد والثلاثين من شهر تموز (جويليه) ١٩٧٩ م الموافق للسابع من رمضان ١٣٩٩ هـ ودع الشاعر (محمد العيد آل خليفة) الحياة الدنيا ، وهو في مشفى (باتنة) ، ودفن ـ رحمه الله ـ في مدينة (بسكرة) التي شهدت نضاله.

ترك الشاعر للمكتبة العربية :

١ـ بلال بن رباح : مسرحية شعرية ـ المطبعة العربية ، الجزائر ١٩٣٨.

٢ـ أنشودة الوليد في يوم مولد السعيد (مطولة شعرية) ، الجزائر ١٩٣٨ ، ثم كانت ضمن قصائد ديوانه.

٣ـ ديوان محمد العيد آل خليفة ، يقع في | ٦٠٠ | صفحة من القطع الكبير، طبع عام ١٩٦٧ على نفقة وزارة التربية الوطنية في الجزائر ، ثم قامت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر بالطبعة الثانية عام ١٩٧٩.

٤ـ إملاءات علمية وأخلاقية ورواية (الهداية بعد الغواية ، وأرجوزة قواعد الإرشاد في تربية الأولاد.) (١٣)

محمد العيد شاعر العرب :

لقد عرف (محمد العيد) بوقوفه إلى جانب الشعب الجزائري

أن هذا الشعب مصدر عطائه الشعري وإبداعه الفكري : (١٤)

أيهــا الشـــعب أنــت ملهمـــي الشـــعري
في كفـــاحي وملهـــب الأحشـــاء

وهذا يعني أن الشاعر قد عبر عن إيمانه بثورة شعبه ، وكـانت الكلمة عنده ملتزمة بهذا الايمان النابع مـن إنتمـاء الأديـب إلى هـذا الشعب الثائر ، ولم يكتف بذلك ، وإنما طالب الفرد أن يكـون مع شعبه قولاً وعملاً لأنه منه: (١٥)

كـف حيـث شـعبك مهمـا كـان موقفـه
أولافـإنك عضـو منـه منحســم
فكــن مــع الشــعب في قــولٍ وفي فعــل
إن كنـــت بـــالرجل الشـــعبي تتســم

وعندمـا أرادت وزارة التربيـة الجزائريـة طبـع ونشـر ديوانـه ، اهدى هذا الديوان (إلى شعب الجزائر البطل) قائلاً: (١٦)

هــو الشــعب فــانزل علــى حكمــه
واذعـــن لإجماعـــه البـــاتر
فديـــوان شـــعري بمرآتـــه
جـــلا غـــابر الشـــعب للحـــاضر
أقدمـــه مشـــعلاً ثاقبـــاً
إلى شـــعبي البطـــل الثـــائر

هديـــــة مـــن بهـــوى شــــعبه
تتيـــم مـــذ فطـــرة الفـــاطر
تقـــرب للشـــعب زلفـــى بهـــا
وحاشـــاه مـــن وصمـــة النـــاكر
إذا مـــا جـــزاه بعرفانهـــا
أصـــاب بـــه بغيـــة الشـــاعر

وهذا الإهداء يوضح لنا علاقة الشاعر بشعبه ، حتى أن شعر (محمد العيد) في غالبيته يهتم بتصوير البطولة والنضال لهذا الشعب الذي أخذ موقعه من ذاته الشاعرة ، وبرؤية أخرى ، نرى أن حياة الشاعر هي جزء من حياة شعبه ، وهذا التلاحم يفرض على (محمد العيد) أن يكابد ويعاني مثل مكابدة ومعاناة شعبه الذي يضعه في نداثاته في موقع المسؤولية والمواجهة : (١٧)

يا شعب قم على الهجوم والشؤوم شاعراً
يا شعب جد الجد فانهض واكسب المفاخرا

وإذا علمنا أن الثورة لا تولد من العدم ، فإن الشاعر محمد العيد ، أدرك تماماً أن للثورة رجالاً يحركون ضمائر أفراد الشعب ، ويذكون أتون النضال ، وفي رأيه أن الطلاب هم الطليعة ، وعليهم تعقد الآمال مما جعله يتوجه إليهم بالحديث : (١٨)

يـــا معشـــر الطـــلاب هـــل مـــن نـــاهض
بالشـــعب حـــر حـــافظ لذمامـــه

أو بـــــاعث في الشـــــعب روح إبايــــة
منكـــم ، فمـــوت الشـــعب في إستســـلامه

وثار الشعب الجزائري ، وخاض معارك الجهاد من خلال تنظيمه ، ووقوفه في مواجهة الإستعمار ، والتنديد بوحشيته ، ولم يقف الشاعر عند ذلك ، وإنما تنبأ للثورة المسلحة التي عمت البلاد وأدت إلى تحرير الأرض : (١٩)

رأيــــت المنايــــا ســـبيل المنـــى
فخـــاطر تصـــب منيـــة أو منيــــه
إذا زلزلـــت بـــالخطوب البـــلاد
فـــلا خــير في حـــذر أو تقيــــه
فطـــر وابـــن وكـــرك بـــين الصخـــور
مـــع العصـــم في الشـــاهقات العليــــه
ونفســـك بعهـــا مـــع البـــائعين
كـــرام النفـــوس لبـــاري البريــــه

وكان الشاعر قد ألقى هذه القصيدة في إحدى حفلات مدرسة (الشبيبة) بالجزائر العاصمة في سنة ١٩٣٢ أي قبل إندلاع الثورة المسلحة بإثنين وعشرين عاماً ، وهو في المقطع الآنف الذكر يقدم إرهاصاً لثورة نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٥٤ ، وينقلنا إلى منطلق هذه الثورة التي تفجرت ، وكانت جبال أوراس معقل الثوار والثورة .

فطـــر وابـــن وكـــرك بـــين الصخـــور
مـــع العصـــم في الشـــاهقات العليـــة

وتنطلق ثورة نوفمبر ، ويتعمق النضال ، لأنه لم يعد على حـد قول شاعر الثورة الجزائرية ((مفدي زكريا)) ينفع الكلام والبلاغـة والخطـب ، وإنما (نطق الرصاص)وأخـذت الثـورة موقـع الفعـل ، وشـهد العـالم بمـدى الفعل لثوارهـا ، ومـدى الصـدق في الكفــاح والشهادة:

هـــذه ثـــورة عليهـــا إجتمعنـــا
وارتفعنـــا لقمـــة الأبطـــال
لاتقـــل لي أنـــا ولا أنـــت فيهـــا
كلنـــا قومهـــا علـــى كـــل حـــال

وإذا كانت الكلمة الملتزمـة الثـائرة المعبرة عـن إيمـان الشـاعر بقضية شعبه قد أوصلتـه إلى السـجن مـرة ، وإلى الاقامـة الجبريـة في جبـل (ابـي منقـوش) مـرة أخـرى ، فـإن ذلـك ضـاعف مـن إيمـان الشـاعر والشـعب بـالثورة الـتي ازدادت إصـراراً ، لأنهـا علـى حق ، والحق هنا يحتـاج إلى قـوة نضـال كمـا يقـول الشـاعر محمـد العيد: [٢١]

مـــا أجـــدر الحـــق أن تحنـــى الـــرؤوس لـــه
وأن يشـــال علـــى الأعنـــاق كـــالعلم

وكـــن علـــى البغـــي حربـــاً لا تكـــن ســـلماً
فـــالنصر للحـــرب ليـــس النصـــر للســـلم .

كل ذلك جعل الشاعر يخـاطب شـهرالثورة (نوفمـبر) ، وفيـه يخاطب الشـعب الجزائـري محرضـاً إيـاه علـى متابعـة النضـال حتـى التحرير : (٢٢)

إذا مـــا رمـــت للأوطـــان عـــزاً
فجـــد بـــالنفس واســـتبق الفـــداء
وإن حمـــل الخصـــوم عليـــك يومـــاً
فقـــم لنضـــالهم وخـــض الدمـــاء

ودفع الشعب الجزائـري ضريبـة الإبـاء والحريـة مـن عذابـات أبنائه ودمائهم ، وحق علـى التـاريخ أن يسـجل أسمـاءهم في سـجل الخـالدين ، لأنهـم كـانوا منـارات على دروب الحريـة ، والأجيـال القادمـة ، ولـولا الجهـاد والإستشـهاد لمـا نـالت الجزائـر حريتهـا ، وهؤلاء الذين وضعوا نصب أعينهم أحد أمرين لاثالث لهما ، الموت والنصر ، الشهادة أو الحرية ، وكان الإختيار صعباً ، لكنه الإختيـار الذي أوصل الجزائر إلى الحرية ، وهؤلاء في نظر الشاعر : (٢٣)

إنهم قادة الفيالق في الزحف لخوض المعارك الحمراء
إنهم إرادة البطولة في النصر وعز الحمى ورفع اللواء
إنهم أوفوا للعهود فهل أنتم لميثاقهم من الأوفياء

إنما تربة الجزائر مهد عبقري لثورة العظماء

محمد العيد و (جمعية العلماء المسلمين الجزائريين)

ومن قرأ (محمد العيد آل خليفة) قـراءة واعيـة فإنـه يـدرك أن شعره صورة وفيه لحركة الإصلاح في الجزائر ، وما نادت به (جمعية العلماء) لأنه لم يترك شخصية بارزة من شخصياتها إلا وجـاء على ذكرها ، وما من جريدة أو مجلة أو مدرسة تابعة لهـا إلاّ لهـا نصيـب في شعره، وشعر المناسبات عند (محمد العيد) يجسد ما قدمتـه جمعيـة العلماء ورجالها من أعمـال ، فكـان يتخـذ مـن المناسـبة حدثـاً، ثـم ينتقـل إلى الحديـث عـن الواقـع ومعانـاة الشـعب الجزائـري جـراء المقاومة، وقـد أبـرز الـدور الـذي لعبتـه (جمعيـة العلمـاء) في نهضـة الشـعب ، وانطـلاق الثـورة التحريريـة . وكـان شـعره إلى جـانـب خطـب الإمـام (عبـد الحميـد بـن باديس) والشـيخ (محمـد البشـير الإبراهيمي) و (العربي التبسـي) يـأتي علـى فعاليـة الثقافـة العربيـة الإسلامية ، وكان إرتباطه برجالات جمعية العلماء يعمل على بعـث الفكر العربي الإسلامي ، وهو عندما يتحدث عن (عبد الحميـد بـن باديس) فإنه يأتي على شخصية الامام الفكرية : [٢٤]

بمثلـــك تعـــتز البـــلاد وتفخـــر
وتزهـــر بـــالعلم المنـــير وتزخـــر
طبعـــت علـــى العلـــم النفـــوس نواشـــئاً
بمخـــبر صـــدق لا يدانيـــه مخـــبر

يراعك في التحرير أمضى من الظبى
وأقضى من الأحكام أيان يشهر

فيا شعب لا يحزنك أنك تبتلي
وانك تقصى عن علاك وتقصر

فثابر على الحق الذي أنت طالب
وأنك في تضييعه لست تعذر

ونحن لو تأملنا الأبيات السابقة لوجدنا أن مضمون هذه القصيدة يأتي على شخصية الإمام (ابن باديس) الفكرية ، ثم على ما غذته أفكار ابن باديس في نفوس الشعب.

وعندما تفقد الجزائر إحدى شخصيات (جمعية العلماء) ، فإن الحزن أول ما يمتد إلى ذات الشاعر ، وهذا يعود إلى الرابطة القوية التي تجمع بين (محمد العيد) ورواد الفكر .. فهذا (محمد البشير الإبراهيمي) يودع إلى مثواه الأخير ، وبرحيله تفقد الجزائر علماً من أعلام الفكر والثقافة العربية في العالم العربي والإسلامي ، فما كان من الشاعر (محمد العيد) الذي تربطه بالفقيد أكثر من رابطة ود وفكر وأخوة إلاّ أن يقف على ضريح (الإبراهيمي) مبيناً ما قدمه في مجال الفكر والإصلاح والثورة :[٢٥]

قم بحق الإخاء وارث حميماً
راحلاً مخلص الولاء صميما

كـــــان للعلـــــم في الجزائــــر روضــــــاً
مســــــتطاباً يحيـــــي النفـــوس شميمـــــا
كـــــان بحـــــراً مـــــن المعـــارف زخـــاراً
وذخـــــراً مـــــن الفنـــــون جســـــيما
كـــــان في العلـــــم رائـــــداً وإمامـــــاً
ورئيســــــاً وقــــــائداً وزعيمـــــا

و أحاديث (محمد العيد آل خليفة) عن جمعية العلماء برجالها و مدارسها وصحافتها و أعمالها تشكل تيارا ًإصلاحياً في شعره.

محمد العيد والوجه الإسلامي :

لقد عرفنا من خلال تتبعنا حياة (محمـد العيـد آل خليفـة) أنـه نشأ في اسرة محافظة على تقاليدها الاسلامية واصالتها العربية ، كما أنه حفظ القرآن وهـو صغير ، ودرس بالزيتونـة ، ثـم كـان عضـواً بارزاً في جمعية (العلمـاء المسـلمين الجزائريـين) ، كمـا كـان والـده (محمد علي) (محباً للصوفية والعلمـاء ، يتصـل بهـم ويـأخذ عنهـم و يبالغ في إكرامهم ، وقد أسس مسجداً في ((عين البيضاء)) [٢٦] .

إن هذا كله جعل من الشاعر محمد العيـد ، ينهـل مـن الثقافـة العربية الإسلامية ، ويصبح داعياً إلى العـودة إلى نبـع هـذه الثقافـة ، وتأثره لم يكن آنياً ، وإنما تحول إلى ممارسة حقيقية.

وإذا قمنا بإحصاء ما لذلك من أثر في شعره ، فإننـا نصـل إلى أن ما نشر (لمحمد العيد) لا تخلو قصيدة واحدة من ثقافته الإسـلامية

ـ لغة وفكراً ـ حتى القصائد الذاتية ، هذا إذا استثنينا عدداً قليلاً جداً من القصائد التي قيلت على سبيل الألغاز أو الطرفة، وهذه الممارسة جعلت منه موجهاً أو داعياً إلى التمسك بمباديء الإسلام ، وهذه الأصالة هي التي دفعته إلى كتابة مسرحيته الشعرية (بلال بن رباح) وقصيدته المطولة (أنشودة الوليد في يوم المولد السعيد) وقصائد كثيرة إحتواها ديوانه.

ولذلك نجده يتخذ من الأعياد والمناسبات الدينية ، وكذلك من الشخصيات الاسلامية في التاريخ ، حتى ينطلق في القول والربط ما بين الواقع المعاصر ، وما كانت عليه الدولة العربية الإسلامية:(٢٧)

سلو التاريخ عن طودٍ
تعالى فوق أطواد
سلوا التاريخ عن أرضٍ
حماها من يد العادي
سلوا عن دولة الإسلا
م كم باهت بأجناد
فكم فيهم من الخيل
جواد تحت جواد
وكم فيهم من الرجل
رجالات كآساد
وكم سادوا بإحسان
وكم جادوا بأرفاد

أما غيرة (محمد العيد) على الإسلام فليس لها حدود، وعلى وجه الخصوص أمام المتحاملين عليه كما فعل (آشيل) أحد الإستعماريين في الجزائر ، الذي كتب مقالات تحامل فيها على المسلمين ، مدعياًان القرآن كتاب يدعو إلى الحروب والهمجية ، فكان رد الشاعر في قصيدة بعنوان (هذيان آشيلٍ) مبيناً أن القرآن كتاب ا لله يأمر بالصدق والحق والعدل ، ومشيداً بالشخصيات التي وقفت ضد (آشيل) وردت على مزاعمه وأباطيله ، وخاصة الإمام (عبد الحميد باديس) .[٢٨]

ما بال آشيل يزرى المسلمين وهم

غر العواتك أنجاب بهاليل

أفكارهم بهدى القرآن ثاقبة

فلا يخامرها في الرأي تضليل

وأمرهم بينهم شورى ، ودينهم

فتح من الله لا قتل وتمثيل

هذا (ابن باديس) يحمي الحق متئداً

كذاك ويتئد الشم الأماثيل

(عبد الحميد) رعاك الله من بطل

ماضي الشكيمة لا يلويك تهويل

دفعت أقوال آشيل كما دفعت

ابطال أبرهة الطير الأبابيل

والإتجاه الإسلامي يقوى على غيره مـن المضـامين في شـعره ، وهذا نابع من إهتمامه الكبير بهذا الجانب ، إيماناً وعقيـدة وهدفـاً ، وهو في ذلك يعمـل علـى تغذيـة الشـبيبة الجزائريـة بالثقافـة العربيـة الإسلامية الـتي تواجـه الغـزو الثقـافي الفرنسـي . ويضـع أمـام أبنـاء الشعب الجزائري صوراً من الجهاد الحقيقي حتى يجسد فيهـم الغـيرة الوطنية ، وحب النضال وتعميق الثورة ضـد الإسـتعمار الفرنسـي ، وهذا ما رآه الناقد الجزائري صـالح خـرفي في دراسـته لشـعر محمـد العيد ، وقد وقف عند هذا الجانب قائلا : (يحلـق (محمـد العيـد) في الآفاق البعيدة للرسالة السماوية والمواقف البطوليـة لظهـور الإسـلام والتركيز في حياة (محمد) صلى الله عليه وسلم على جـانب الجهـاد والوقوف ملياً عند غزواته وفتوحاته ، وتلـك هـي مطـامح الشـعب الجزائري وهو يعاني من التحكم الأجنبي) .هو كذلك (محمد العيد) ، وقد قال في قصيدته (أنشودة الوليد) . [٣٠]

بمحمد أتعلق وبخلقه أتخلق

إن التعلق بالرسول ودينه بي أليق

يا قائداً في الحرب صف جنوده لا يخرق

يا شعب أنداء الربيع على ربوعك تهرق

أنا نبلة ، يرمى بها صدر العدو ، ويرشق

أنا صارم في وجه من ينوي ابتلاعك يعشق

لا ينمحي شعب بشارات الرسول مطوق

محمد العيد وصوت العروبة :

وعند الحديث عن العروبة في شعر (محمـد العيـد) نجـد أنـه لا يفصل بين العروبة وبين الإسلام ، وهذا تجسيد للبعد القومـي ، لأن الشاعر يعتبر نفسه واحداً من أبناء الأمة العربية ، وهذا ما صرح بـه في أكثر من قصيدة ، وهو القائل:

أنا ابن جدي وقومي السادة العرب

وحرفتي ما حييت الشعر والأدب

وقد وقف منبهـاً الشعب الجزائري إلى ضرورة إتقان اللغة العربية ، لأنها اللغة الوطنية بل هي لغة الجزائر منهجاً وقوميـة ، ولا بديل عنها ، ويعد بذلك من الأوائل الذين وقفوا ضد فرنسة الجزائر، واتخذوا من المواجهة في سبيل أن تبقى اللغة العربية على كل شفة وكل لسان في هذا القطر العربي : [32]

نحـــن إلى نيـــل الحقـــوق نفوســـنا

وتـــأبى علينـــا نيلهـــا قـــوة الغشـــم

ومـــا نحـــن إلا مـــن ســـلالة يعـــرب

فمـــن رام عنهـــا فصلنـــا بـــاء بـــالرغم

ولما كان إنتماؤه إلى الأمة العربية لا يعادله إنتماء ، وقـف إلى جانب قضاياها في التحرير من الإستعمار ، وفي قضاياها العادلة مـن أجل الوحدة بين أقطار هذه الأمة ، (محمـد العيـد) ينظـر إلى قضية (فلسطين) لأنها قضية هذه الأمة فيقول : [33]

فلسطين العزيزة لا تراعي
فعين الله راصدة تراعي
وحولك من بني عدنان جند
كثير العد يزأر كالسباع
فلسطين العزيزة لا تخافي
فإن العرب هبوا للدفاع
ونحن بني العروبة قد خلقنا
نلبي للمعارك كل داعي

ومن قصائد (محمد العيد) المعبرة عن وجهه العربي الأصيل ما قاله في ترحيبه بقدوم الرئيس العربي الراحل جمال عبد الناصر عندما جاء الجزائر زائراً ، فكانت قصيدته التي بلغت خمسة وتسعين بيتاً ، تمثل أروع الصور في الوطنية والدعوة إلى الوحدة العربية : [٣٤]

فالمغرب العربي اصبح كاسمه
للعالم العربي خير مظاهر
والعالم العربي أمسى وحدة
قومية في عنصر متظاهر
فمن الخليج الثائر أنتظمت عرى
عبر الشمال إلى المحيط الهادر

وإذا كان الشاعر بوعيه النضالي أدرك الخطر الذي يهدد الجزائر ، أيام الإحتلال الفرنسي ، وقد وقف متحدياً الاستعمار

عندما أراد أن يجعل اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية في الجزائر ، فإنه في زمن الاستقلال لم يكف عن دعوته إلى التمسك بهذه اللغة العربية ، فالثورة العظمى في رأي محمد العيد قد حررت الجزائر من الإستعمار وانتصر الشعب على كل قوى الطغيان ، وها هو ينبه إلى القضاء على ما خلفه من تبعية ، فيوجه نداءه إلى الطلاب الذين تقع على عاتقهم مسؤولية المستقبل : (٣٥)

يا معشر الطلاب هذا عهدكم
فاسعوا لكسب المجد سعي عظام
أنتم رجاء الشعب أنتم ذخره
وحماه في مستقبل الأيام
فتدارسوا القرآن فهو هدى لكم
وشفاء أنفسكم من الأسقام
وتعلموا فصحى اللغات فإنها
علوية الأسرار والأنغام
كونوا مع التعريب واحموا جنبه
لا تنسخوه بنقطة الإعجام
إنا بنو العرب الأعارب مالنا
غير العروبة من دم وقوام
وطن العروبة كله وطن لنا
في مصر أو بغداد أو في الشام
وليزدهر وطن العروبة وليدم
مجد العروبة فيه والاسلام

وبذلك كان صوت (محمد العيد) من الجرأة ما يجعله في حد ذاته ثورة على هؤلاء الذين ما زالوا تابعين ثقافياً إلى التغريب والإزدواجية في اللغة ، ومن القوة أن يعلو مثل هذا الصوت الذي يدعو إلى التعريب في وقت كنت لا تجد فيه لوحة باللغة العربية ، حتى أن اللسان في الجزائر كان بحاجة إلى تقويم وعودة إلى أصالته العربية.

محمد العيد ولغة الشعر :

وان (محمد العيد آل خليفة) لم يقف عند الموضوعات الآنفة الذكر في شعره بل تطرق إلى موضوعات كثيرة تحتاج إلى دراسات معمقة تنصف (محمد العيد) مثلما فعل الناقد الدكتور (أبو القاسم سعد الله) ، وأولى بطلبة الدراسات العليا أن يرجعوا إلى شعر محمد العيد فإنهم يجدون فيه ما لم يجدوا عند غيره من الشعراء الجزائريين ، وهو الذي واكب الحركة الشعرية في القرن العشرين حتى نهاية الستينات ، وكان لسان حال الجزائر المعبر عن أحداثها التاريخية ، إذا لم نقل يومياتها .هذا من ناحية ما جاء في شعره من مضمون ، إلا أن هذا المضمون جاء في إطار كلاسيكي تقليدي ـ أصولي ـ وليس هذا عيباً على محمد العيد ، لأنه كان صادقاً في تجربته التي إذا قيست بتجارب الشعراء من جيله ، وعلى مستوى الوطن العربي نجد أن محمد العيد كان مجلياً ، وإذا كانت الصور الشعرية في كثير من القصائد ليست جديدة، فإن عصر محمد العيد كان أبعد من أن يستفيد من إفرازات الثقافة المعاصرة ، والسبب واضح يتجلى في

ضغط الاستعمار وحملته على الأدبـاء والمفكريـن الذيـن اتخـذوا مـن التراث منهلاً وثورة يواجهون بها الغزو بكـل أنواعـه، وعلـى وجـه الخصوص الغزو الثقافي.

وإذا كانت لغة (محمد العيد) أميل إلى الجزالة ـ لفظاً وتركيباً ـ فإنه لم يكن يميل إلى الغريب من اللغة إلا إذا وقع في الـتركيب لفـظ يجـده في مكانـه ، وهـو يعنـى بالبلاغـة والتصويـر وخصوصـاً في وجدانياته التي يتعايش فيها الشكل والمضمون معاً ، لأن واقعه كـان يصرفه عن الإهتمـام بتقنيـة الكلمـة أو الصـورة الشـعرية والتكويـن الفني لهذه الصورة ، وكان همه أن يجسد قضايا شعبه الذي عانى ما عاناه مـن جـراء الإسـتعمار ، وقـد قـال فيـه الشـيخ (محمـد البشـير الإبراهيمي : (رافق شعره النهضة الجزائرية في جميع مراحلهـا ، ولـه في كل ناحية من نواحيها القصائد الغـر والمقـاطع الخـالدة ، فشـعره سجل صادق لهذه النهضة وعرض رائـع لأطوارهـا) [٣٦] وقـال عنـه الإمام (عبد الحميد بن باديس) في مجلة (الشـهاب) [٣٧] : (إذا كـان الشعور هو الإدراك الحقيقي لتفاصيل المؤثـرات ودقائقهـا ، والشـعر هو الكلام الفصيح البليغ الناشيء عن ذلك الشعور .. والشاعر هـو صاحب ذلك الشعور المعـرب عنـه بذلـك الكـلام ، ويحـرك شـعور السامعين ، فهذا هو الشعر ، وهذا هو الشعر ، وهذا هو الشاعر).

وقال عنه (شكيب أرسلان) : (كلما قرأت شعراً لمحمد العيـد الجزائري تأخذني هزة طرب تملك علي جميع مشاعري).

تلـك هـي إعترافـات بشـاعرية محمـد العيـد آل خليفـة ، وإن كانت نظرات في مجال النقد ليست جديدة ، وإنما هي آراء في شعر شاعر أعطى العصر الحديث.

ويجدر بنا أن نربط بين الشاعر وبين عصره من جهـة ، وبـين

الشعر وثقافة الشاعر من جهة أخرى ، ثم نعيد النظر في العطاء الشعري.

فهل كان (محمد العيد) مجدداً ؟ ! إذا أردنا أن نقيم رؤية تعادلية ، فلا شك أنه لم يكن مجددا في المفهوم النقدي المعاصر ، ولكن إذا أخذنا بعين الإعتبار العوامل السابقة ، وما قدمه (محمد العيد) فإنه تجاوز إلى حد بعيد كثيراً من حيث ملكة الإيقاع الشعري ، وسهولة الألفاظ ، وحسن التركيب الجمالي.

ويبقى أمر يتعلق بالموازنة والمقارنة في نقل الحدث ، أو ما يسمى بالإسقاط التاريخي ، فقد كان (محمد العيد) على قدر من الموازنة الفنية ، وهو أميل إلى الشكل المتكامل في القصائد ذات الأبحر التامة غير المجزوءة أو المشطورة ، أما قصائده التي جاءت على البحور المجزوءة أو التي كانت على شكل تثليث أو مشطور لم ترق إلى مستوى شعره في الأبحر التي جاءت على التفعيلات الكاملة في كل بحر.

أما من حيث صدق التعبير أو التجربة الشعورية ، وعمق الإحساس ، فهذا لا مجال للبرهان عليه فالشاعر (محمد العيد) كان أصدق ما يكون في معاملته وانفعاله عند التركيب الشعري ، وهذا ما بينه الدكتور الناقد (محمد مصايف) في قوله :(إن محمد العيد شاعر ماهر يوفر شعره معظم ما يطلب في هذا الفن من شروط وظروف) .

واقف عند كلمة قالها المستشرق الألماني الدكتور (فيلهلم هو

نرباخ) من محاضرة ألقاها يوم ٢٢ شباط (فبراير) ١٩٧٠ بقاعة المحاضرات بجامعة الجزائر بعنوان (محمد العيد .. صوت الجزائر) :
(إننا لا نستطيع أن نصدر حكماً قاطعاً على شعر (محمد العيد) ما دامت جل قصائده مبعثرة ، ولكننا نستطيع أن نقول بصورة عامة : إن لشعر محمد العيد قيمته التاريخية بالإضافة إلى قيمته الأدبية ، وعلى الناقد حين يقيم شعر محمد العيد أن يضع نصب عينيه بأن يرى شخصية (محمد العيد) ماضيه ومستقبله ، وأن يجله كشاعر وطني أحيا بشعره اللغة العربية وبشر بمولد الوطن الجديد ، وارشد إلى تراثه المجيد ـ تراث الأمة العربية التليد) .

ولعل من باب الإعتراف بالجميل أن نسجل في الختام وصيته التي وردت في ديوانه تحت عنوان (سأمضي وأترك شعري) ، وهذه الوصية التي رأيتها محفورة على شاهدة قبر الشاعر أثناء إنعقاد (مهرجان محمد العيد الشعري الأول) ، وزيارة الأدباء والشعراء لضريح الشاعر محمد العيد آل خليفة:

سأمضي إلى دار البقاء كما مضت
خلائق قبلي لا تعد ولا تحصى
وآوي إلى أكناف أرحم راحم
برحمته عم الورى وبها أوصى
وأترك شعري من ورائي خالداً
عزيزا على الأجيال تأبى له الرخصا
ولا أدعي من كل عيب خلوه
فإن كمال العبد يستصحب النقصا

فسل لي أن أعطى من الله عفوه
فأرضى وان أدنى إليه فلا أقصى
وغاية كل الخلق لا ريب رجعة
إلى الله داعيها يجاب ولا يعصى

■■

هوامش :

١ـ تحت هذا العنوان صدر كتاب للناقد الدكتور (أبو القاسم سعد الله) عن دار المعارف بمصر ١٩٦١.

٢ـ ص (ط) ـ ديوان محمد العيد محمد علي خليفة . مطبعة البعث ، قسنطينة . ١٩٦٧.

٣ـ ص (ي) ـ مقدمة ديوان (محمد العيد) بقلم الشيخ محمد البشير الابراهيمي.

٤ـ ويقال له (محمد العيد بن خليفة) ، وهذا ما جاء في التعريف بالشاعر الموجود في مقدمة الديوان .

٥ـ من محاضرة للاستاذ الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي بعنوان (مفهوم الثورة والتحرر عند محمد العيد ألقاها في (المهرجان الشعري الأول لمحمد العيد آل خليفة) بسكرة (٢٥ ـ ٢٨ آذار ١٩٨٢)

٦ـ شعراء الجزائر في العصر الحاضر الجزء الأول . تونس ١٩٢٦ ـ محمد الهادي الزاهري .

٧ـ ص ٢٨٨ ديوان محمد العيد . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ١٩٧٩

٨ـ من محاضرة للاستاذ الشاعر أحمد جلول البدوي بعنوان (الشيخ المبرور محمد العيد آل خليفة كما عرفته) القاها في المهرجان الشعري الأول لمحمد العيد آل خليفة) . الآنف الذكر .

٩ـ من محاضرة للاستاذ (عبد الرحمن العقون) بعنوان (العبقرية النادرة ألقيت في المهرجان الشعري الأول لمحمد العيد آل خليفة) .

١٠ـ المصدر السابق.

١١ـ ص ٤٢٥ ـ ديوان محمد العيد ـ قصيدة (ابا المنقوش) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر ١٩٧٩.

١٢- من محاضرة للاستاذ محمد الطاهر فضلاء بعنوان (محمد العيد آل خليفة معلما ورائداً) ألقاها في مهرجان محمد العيد الشعري الأول . بسكرة (٢٥ ـ ٢٨) آذار ١٩٨٢ .

١٣- ص ١١٨ . المختار في الأدب والنصوص ، عبد الرحمان شيبان وأحمد سيد محمد المعهد التربوي الوطني . الجزائر . ١٩٧٤.

١٤- ص ٤٣٥ - ديوان محمد العيد . قصيدة (وقفة على قبور الشهداء) .

١٥- ص ٣٧١ . المصدر السابق . قصيدة (مع الشعب) .

١٦- ص ٥ . المصدر السابق . قصيدة (الإهداء إلى الشعب الجزائري البطل الثائر) .

١٧- ص ٥٨ . المصدر السابق . قصيدة (صوت من الغيب) .

١٨- ص ٩٨ . المصدر السابق . قصيدة (إلى معشر الطلاب) .

١٩- ص ٤١٧ . المصدر السابق . قصيدة (صرخة ثورية) .

٢٠- ص ٤٢٧ . المصدر السابق . قصيدة (صوت من جيش التحرير) .

٢١- ص ٣٧٥ . المصدر السابق . قصيدة (الحق) .

٢٢- ص ٥٤٣. المصدر السابق . قصيدة (عز الأوطان) .

٢٣- ص ٤٣٥ . المصدر السابق . قصيدة (وقفة على قبور الشهداء) .

٢٤- ص١٥٦ . المصدر السابق . قصيدة (ختمت كتاب الله) .

٢٥- ص ٤٠٨ . المصدر السابق . قصيدة ([illegible]) .

٢٦- ص ١١٨ . المختار في النصوص والأدب . عبد الرحمن شيبان وأحمد سيد أحمد . المعهد التربوي الجزائر ١٧٤

٢٧- ص ٧٥ . ديوان محمد العيد . قصيدة (في ذكرى المولد النبوي) .

٢٨- ص ٨٥ . المصدر السابق . قصيدة (هذيان آشيل)

٢٩- ص٥٤ . الشعر الجزائري . صالح خرفي . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر.

٣٠ـ ص١٦٦ . ديوان محمد العيد . قصيدة (إنشودة الليد) .

٣١ـ ص٥١ . المصدر السابق . قصيدة (الشعر والأدب) .

٣٢ـ ص ٢٠٥ . الديوان . قصيدة (إلى العلم) .

٣٣ـ ص ٣٣٤ . المصدر السابق . قصيدة فلسطين العزيزة) .

٣٤ـ ص ٢٢٠ . المصدر السابق . قصيدة تحية إلى الرئيس جمال عبد الناصر) .

٣٥ـ ص ٢٣٨ . المصدر السابق . قصيدة الثورة العظمى كسبنا نصرها) .

٣٦ـ ص(ط) المصدر السابق.

٣٧ـ جريدة (الشعب) تاريخ ٢ ٧ ١٩٧٩ الجزائر.

٣٨ـ ص (ي) ـ الديوان.

٣٩ـ ص ٢١ . فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث . محمد مصايف . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر .

٤٠ـ ص ٤٨ : مجلة (المجاهد الثقافي) العدد (١٣) أيار ١٩٧٠.

٤١ـ مهرجان محمد العيد الشعري الأول . بسكرة (٢٥ ـ ٢٨) آذار ١٩٨٢ بدعوة من إتحاد الكتاب الجزائريين ، وصار تقليداً سنوياً.

■■

شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا

إن الطفولة التي عشناها ما زالت تحمل في ذاكرتنا صدى تلك الأناشيد الوطنية والقومية التي تمثل نضال أمتنا العربية ، وكان من بينها نشيد (قسماً بالنازلات الماحقات) الذي كنا نردده في حماس منقطع النظير في المسيرات الشعبية والمظاهرات الوطنية.

وتمر الأيام ، وتكبر ذاكرتنا ، ويظل صدى (قسماً) يدوي في سماء العروبة معلناً فعالية الثورة الجزائرية التي انطلقت من جبال (أوراس) في الأول من شهر تشرين الثاني عام ١٩٥٤ ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين ، أما هذا القسم فقد كانت ولادته في سجن (بربروس) بالجزائر العاصمة داخل زنزانة تحمل رقم (٦٩)، وكان صاحب هذا النشيد الثوري الشاعر (مفدي زكريا)، وقد عرف بلقبه الأدبي ((ابن نومرت)) ولقبه النضالي ((شاعر الثورة الجزائرية)) .

ولد (مفدي زكريا) في نيسان (أفريل) عام ١٩١٣ في قرية ((بني يزقن)) الواقعة في واحة (بني ميزاب) في الجنوب الجزائري ، وفيها بدأ قراءة القرآن في الكتاتيب ، وعلومه الإبتدائية ثم انتقل إلى (عنابة) لمتابعة دراسته ، وارسله والده بعد ذلك إلى (تونس) ضمن (البعثة الميزابية) فمكث عامين في مدرسة ((السلام القرآنية)) وانتقل إثرها إلى ((المدرسة الخلدونية)) لدراسة العلوم ، وأكمل تعليمه في

((جامع الزيتونة)) ثم عاد إلى الجزائر حيث النضال الحقيقي ، فأنضم إلى (جبهة التحرير الوطني) وكان التحامه بالجبهة والجماهير مبلوراً في شعره الذي أثار حقد الإستعمار الفرنسي عليه ، وقد سجن خمس مرات كما جاء في ديوانه (اللهب المقدس) إلى أن هرب من السجن في (شباط ـ فيفري) عام ١٩٥٩ ملتحقاً بصفوف (جبهة التحرير الوطني) بالخارج منتقلاً ما بين (تونس) و (المغرب) ، وقد نظم الشاعر أثناء فراره من السجن ، وهو في طريقه إلى المغرب) ، قصيدة جاء فيها :

قام كالمارد .. ! يرتاد المنايا

وتهادى

يملأ العالم بشرى

وتحدى الدهر .. لا يخشى الرزايا

وتمادى

يغمر الأكوان عطرا

ومضى يبني ، على هام الضحايا

وتنادى

يلهم التاريخ سفرا

وينادي .. فتناجيه البنادق

في الشواهق

عاصفات

يا بلادي .. فتناغيه الصواعق

صارخات

فوق هامات الجبابر

ويغني ، فوق أعواد المشانق

فتحييه الخوافق

وتزكيه الخوارق

أنا ثائر

في الجزائر

أنا ثائر

إن أمت : تحيى الجزائر

وعندما نالت الجزائر إستقلالها في الخامس من شهر تموز (جويلية) عام ١٩٦٢ ألف وتسعمائة واثنين وستين أصبح تطوافه ما بين (تونس) و (الجزائر) و (المغرب) إلى أن أتخذ من (تونس) مستقراً له .

وفي السابع عشر من شهر آب ((أوت)) عام ١٩٧٧ ألف وتسعمائة وسبعة وسبعين إنتهت رحلة الشاعر مفدي زكريا إثر سكتة قلبية ، ونقل جثمانه إلى الجزائر ، ودفن في بلده ب ((وادي ميزاب)) بعد أن غنى بلاده:

بلادي التي من ذوب قلبي نظمتها

نشيداً ، فغنى الكون ثورتها شعرا

غمست بعطلول الجراحات ريشتي
فجاءت (رسومي) تلهم العقل والفكرا
وواكبت في الأعماق ثورة أمتي
ولا زلت حتى أرسم البعث والنشرا

وقد ترك نتاجاً أدبياً وفكرياً موزعاً ما بين المطبوع والمخطوط والمنشور في الصحف والمجلات ، ففي مجال الشعر صدر له ديوان (اللهب المقدس) في ثلاث طبعات الأولى عام ١٩٦١ عن (المكتب التجاري ببيروت) والثانية عن (وزارة التعليم الأهلي والشؤون الدينية) بالجزائر ، والثالثة عن (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع) بالجزائر عام ١٩٨٣ ، وديوان (تحت ظلال الزيزفون) عام ١٩٦٥ عن (دار النشر القومية) بتونس ، وصدرت له ملحمة (إلياذة الجزائر) في طبعات عدة نشرتها بمجلة (الأصالة) الجزائرية ، وكان الشاعر قد ألقاها في (الملتقى السادس للفكر الإسلامي) الذي إنعقد بالجزائر العاصمة.

وترك إلى جانب هذه الأعمال الشعرية المطبوعة مخطوطات منها (أهازيج الزحف المقدس) وكان قد كتبها بلغة الشعب ، و (إنطلاقة) التي تمثل المعركة السياسية في الجزائر من عام ١٩٤٥ إلى عام ١٩٥٤ ، و (الخافق المعذب) و (محاولات طفولة) وهما من إنتاج الشاعر في شبابه.

أما في مجال النثر فقد صدر له بمشاركة الأديب التونسي (الهادي العبيدي) كتابان هما (الأدب العربي في الجزائر) ويقع في

اربعة أجزاء ، و (أنتم الناس أيها الشعراء) في النقد التحليلي ، وبمشاركة الأديب التونسي (الحبيب شيبوب) له كتاب بعنوان (صلة الرحم الفكرية بين أقطار المغرب العربي الكبير)وبمشاركة المؤرخ التونسي (محمد الصالح المهيدي) صدر له كتابان هما (تاريخ الصحافة العربية في الجزائر) و (أقطاب الفكر بالمغرب على الصعيد العالمي).

وفي مجال المخطوطات النثرية ذكر لنا الشاعر في ديوانه (اللهب المقدس) مؤلفات كثيرة في الأدب والتاريخ والتربية منها:

١ـ نحو مجتمع أفضل

٢ـ ست سنوات في سجون فرنسا

٣ـ حواء المغرب العربي الكبير معركة التحرير

٤ـ أضواء على وادي ميزاب

٥ـ قاموس المغرب العربي الكبير

٦ـ الأدب الشعبي في الجزائر عبر التاريخ

٧ـ الثورة الكبرى (رواية)

٨ـ الجزائر بين الماضي والحاضر

٩ـ مذكراتي

١٠ـ عوائق انبعاث القصة العربية

*

صرخات من السجن (من أعماق بربروس)

عندما اختار الشاعر مفدي زكريا النضال والثورة والإنضمام إلى (جبهة التحرير الوطني) كان لابد أن يتوقع ما بين لحظة وأخرى أن يكون في غياهب السجون والزنزانات وهذا ما حدث، فقد ذكر أنه أدخل السجن خمس مرات ، ولا بأس أن نأتي على أسماء هذي السجون والزنزانات التي زج بها الشاعر ، وذلك من خلال القصائد وذكر الأمكنة التي نظمت فيها :

- قصيدة (الذبيح الصاعد) سجن بربروس - القاعة التاسعة في ١٨ ٧ ١٩٥٥
- قصيدة (زنزانة العذاب) سجن بربروس ــ الزنزانة رقم (٧٣) في ٢٨ ٤ ١٩٥٥
- قصيدة (وقال الله) سجن البرواقية ــ تشرين الأول (إكتوبر) ١٩٥٧
- قصيدة (وتعطلت لغة الكلام) سجن بربروس ــ القاعة التاسعة شباط (فيفري) ١٩٥٧
- قصيدة (حروفها حمراء)رقم الزنزانة (٦٩) لم يذكر أسم السجن وتاريخ الحادثة
- قصيدة (اقرأ كتابك) سجن البرواقية ــ رقم الزنزانة (٣٧٥) ١٩٥٨
- قصيدة (فاشهدوا) سجن بربروس - رقم الزنزانة (٦٩) في ٢٥ ٤/١٩٥٥ .

قصيدة (عشت يا علم) كتبت في زنزانة ما دون ذكر اسم السجن وتاريخ الحادثة

- قصيدة (نشيد جيش التحرير) - سجن البرواقية

- قصيدة (نشيد الشهداء) - سجن بربروس - رقم الزنزانة (٦٩) في ٢٩ ١١ ١٩٥٧

قصيدة (نشيد بنت الجزائر) سجن بربروس – رقم الزنزانة (٨٣) أوت (آب) ١٩٥٦

- قصيدة (النشيد الرسمي للإتحاد العام للشغالين) سجن بربروس – رقم الزنزانة (٦٩) في ١٢/٧/١٩٥٦ .

- قصيدة(يا جمال) سجن بربروس – رقم الزنزانة (٦٩) في ٢٩ ١٠ ١٩٥٦.

■

بعد هذا الحصر يتبين لنا أن الشاعر مفـدي زكريا قـد قضى شطراً من حياته في زنزانات العذاب ، وهذا دليل على إيمانه بـالثورة الجزائريـة وقضيـة شعبه ، ولذلـك نـرى شعره صـوت (نوفمـبر) ، ونوفمبر يعني الثورة المسلحة للشعب الجزائـري منـذ عـام ١٩٥٤ ، وقد أوحى (أول نوفمبر) يوم إنطلاق الثورة للشعراء الجزائريين مـداً شعرياً ، وشاعرنا قد أعطـى (نوفمـبر) حقـه مـن الوحـي الشـعري، وهو القائل :

دعـــا التـــاريخ ليلــك فاســـتجابا
(نوفمــبر) هـــل وفيـــت لنـــا النصابـــا
وهــــل سمـــع المجيـــب نـــداء شـــعبٍ
فكـــانت ليلـــة القـــدر الجوابـــا
تبـــارك ليلـــك الميمـــون نجمـــاً
وجـــل جلالـــه ، هتـــك الحجابـــا
وهـــزت (ثـــورة التحريـــر) شـــعباً
فهـــب الشـــعب ينصـــب انصابـــا
وقـــال الله : كـــن يـــا شـــعب حربـــاً
علـــى مـــن ظـــل لا يرعـــى جنابـــا

فأيقظت القنابل من تعامى
وأسدل فوق ناظره نقابا

وهو القائل في قصيدة (نشيد بربوس) :

يا ثورة التحرير ، صوني الحمى
وحرريه من يد الغاصبين
شقي الطريق فوق سيل الدما
وحطمي الطاغين والظالمين

والشاعر في تصويره للجزائر في نضالها يعتبرها قصيدة خالدة لأنها كانت مثلاً أعلى في الكفاح والجهاد ، وقد أصبحت مداً فكرياً للأدباء والمفكرين:

إن الجزائر في الوجود رسالة
الشعب حررها ، وربك وقعا
وقصيدة أزلية أبياتها
حمراء ، كان لها (نوفمبر) مطلعا
غنى بها حر الضمير فأيقظت
شعباً إلى التحرير شمر مسرعا

وعند العودة إلى شعر (مفدي زكريا) نجد أن الثورة تأخذ أبعادها ، حتى أنه جعل عنوان ديوانه (اللهب المقدس) لكونه

أناشيد للثورة الجزائرية ، وفي هذا المجال يقول الدكتور (صالح خرفي) في معرض حديثه عن قصيدة للشاعر كانت بعنوان (نشيد الشهداء) : (والذي جسمه مفدي زكريا كان ذروة الشعر الثوري في مراحل لم تزل سياسية ، أو هي بالأحرى ذروة التعبئة السياسية، ولهذا فرض هذا النشيد الذي إنطلق من ظلمات (سجن بربروس) نفسه على الأيام والليالي ، حتى وجد إطاره الصحيح في ثورة (نوفمبر) حيث أصبح النشيد الرسمي للشهداء يدوي في أرجاء (بربروس) كلما اقترب شهيد من المقصلة).

وشاعرنا لم يكن حديثه عن الشهداء تصوراً ، وإنما رأى بأم عينيه كيف يؤخذ المناضل إلى المقصلة ، أو كيف يرمى بالرصاص ، ولا شك في أنه إستطاع في تشخيصه أن يربط بين القضية من جهة، وبين الإستشهاد من أجلها من جهة ثانية ، فهو ـ وجهاً لوجه ـ أمام الشهيد (أحمد زبابة) ساعة تنفيذ حكم الإعدام وذلك في القاعة التاسعة داخل سجن (بربروس) في جويلية (تموز) من عام ١٩٥٥ ، ذاك هو (الذبيح الصاعد) في شعر (مفدى زكريا) :

قام يختال كالمسيح وئيدا
يتهادى نشوان ، يتلو النشيدا
شامخاً أنفه جلالاً وتيهاً
رافعاً راسه ، يناجي الخلودا
وامتطى مذبح البطولة معراً
جاً ووافى السماء يرجو المزيدا

وتعـــالى مثـــل المـــؤذن ، يتلـــو
كلمـــات الهـــدى ، ويدعـــو الرقـــودا
صرخـــة ترجـــف العـــوالم منهـــا
ونـــداء مضـــى يهـــز الوجـــودا
(إشـــنقوني ، فلســـت أخشـــى حبـــالاً
واصلبونـــي ، فلســـت أخشـــى حديـــدا
واقـــض يـــاموت في مـــا أنـــت قـــاض
أنـــا راض ، إن عـــاش شـــعبي ســـعيدا
أنـــا إن مـــت ، فـــالجزائر تحيـــا
حـــرة ، مســـتقلة ، لـــن تبيـــدا

أليس ذلك تجسيداً حياً لواقعة واحدة تدل على الإرادة التي عرفها كل مناضل في الجزائر التي وجدت نفسها أمام أمرين ، أما الجهاد والإستشهاد ونيل الشرف والكرامة ، وإما الخنوع والذل . لكن الشعب الجزائري أصر على الجهاد ، مهما كان الثمن غالياً ، وقد اشار الشاعر مفدي زكريا إلى ذلك كثيرًا وكان لسان حال أمته:

نحـــن روينـــا الـــثرى مـــن دمنـــا
وغرســـنا في ذراهـــا الأضلعـــا
وزرعنـــا في رباهـــا مهجـــاً
وســـقينا الـــزرع حتـــى أينعـــا

ولذلك اطلت مواكب الشهداء في مواكب النور يوم شعت واضاءت الجزائر صباح الإستقلال في الخامس من شهر جويلية (تموز) عام ١٩٦٢ ، ونال الشعب حريته التي وقف مدافعاً عنها حتى الليلة الأخيرة من ظلام الإستعمار ، وقد اعتبر (مفدي زكريا) ليلة اول نوفمبر ((ليلة القدر الكبرى)) التي إنطلق منها العمل مقترناً بالدعاء المؤكد بالإستجابة التي حققت النصر والإستقلال.

وإذا كان الشاعر مناضلاً بين صفوف الثوار ، فإنه أيقظ الحمية في نفوس أبناء الشعب بكافة قطاعاته ، وذلك عن طريق الأناشيد الوطنية والثورية التي طلع بها ، وفي طليعتها نشيد (فاشهدوا) الذي كان يدوي صداه عبر الجبال والوديان والسهول والمنازل حتى الأقبية والسجون أيام الثورة ، وقد أصبح النشيد الرسمي للثورة الجزائرية ، ثم النشيد الوطني في ظل الحرية والاستقلال ومطلعه .

قسماً بالنازلات الماحقات

والدماء الزاكيات الدافقات

والبنود اللامعات الخافقات

في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا ، فحياة أو ممات

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

كثيرة هي تلك الأناشيد التي عاشت نضال الشعب الجزائري ، واغلبها كان قد كتب في السجون ، ومن هذه الأناشيد (عشنا ياعلم) و (نشيد جيش التحرير) و (نشيد الشهداء) و (نشيد بربروس) و (نشيد زيت الجزائر) و (النشيد الرسمي لإتحاد الطلاب الجزائريين) و (النشيد الرسمي للإتحاد العام للشغالين الجزائريين) إضافة إلى عدد من الأناشيد التي قدمها الشاعر إلى البلدان العربية في اعراسها النضالية.

مفدي زكريا والنضال القومي (نار ونور - من وحي الشرق) :

وعاش الشاعر أحداث الوطن العربي كما عاش أحداث الجزائر لأنه يعلم تمام العلم أن الجزائر جزء من الأمة العربية ، وهذا ما جعله يقف إلى جانب قضايا الوطن العربي الكبير ، فهو في قصيدته (الجار بالجنب) يعبر عن فرحة (تونسٍ) يوم إستقلالها في العشرين من شهر آذار (مارس)عام ١٩٥٦ قائلاً:

اشرق العيد فانشروا الأعلاما
وامـلأوا الكون بهجة وابتساما
وارفلوا اليوم في المدائن تيهاً
وارفعوا اليوم في السماوات هاما
واشربواها يوم الخلاص كؤوساً
باركتها الدما فصارت مداما
بنفوس ابية حلقت تختال
وللشعب ، في الخلود مقاما

وضحايـــــا زكيــــة طـــــاهرات

لم تـــزل تلهـــب العـــروق ضرامـــا

وكما كان الإعتداء الثلاثي على مصر في تشرين الأول (اكتوبر) عام ١٩٥٦ كان الشاعر في سجن (بربروس) تأسره زنزانة رقمها (٩٦) فلم يسعه إلا أن قال:

قــل يــا جمــال ، يــردد قولــك الهــرم

واحكــم بمــا شــئت تنجــز حكمــك الأمــم

واصــدع بــأمرك ، والثــالوث يرهبــه

واخفــق بثغــر الحمــى ، يخفــق بــه العلــم

واحفــظ لمصــر (قنــاة) في حشاشــتها

جــرى بهــا ــ قبــل أن يجــري البخــار ــ دم

إرادة الشــعب إن تصــدق عزيمتــه

إرادة الله ، يجـــري باسمهـــا القلـــم

وفي قصيدته (فلسطين) التي إختتم فيها ديوانه (اللهب المقدس) نجد حواراً بين الشاعر ، وفلسطين ، وفيها يتحدث عن قضية فلسطين ، ولعل هذه القصيدة تمثل في تشخيصها ما يجري الآن على الساحة العربية بعد مرور ثلاثين عاماً وتزيد ، وها هو يخاطبها قائلاً :

فلســـــطين .. والعـــــرب في ســـــكرة
قـــــد إنحـــــدروا بـــــك للهاويـــــة
رمـــــاك الزمـــــان بكـــــل لئيـــــم
زنيـــــم مـــــن الفئـــــة الباغيـــــة
فتجيب فلسطين الشاعر قائلة:

أيـــــا شـــــاعر العـــــرب ذكرتـــــني
وهجـــــت جراحـــــاتي الداميـــــة
لقـــــد كـــــان لي ســـــبب البقـــــا
فقطـــــع قومـــــي أســـــبابيه

ثم يترك الشاعر المجال للعرب لقولوا قولتهم :

فلســـــطين لا تيأســـــي ، انـــــني
ســـــاصلح في الشـــــرق أخطائيـــــه
مصـــــيري آخـــــذه بيـــــدي
وأدعـــــو إلى الثـــــأر إخوانيـــــه
فلســـــطين لا تجزعـــــي ، فالســـــما
ستســـــنه للنصـــــر إخلاصيـــــه
فلســـــطين لا تقنطـــــى ، فـــــالحمى
ســـــينصفه اليـــــوم احراريـــــة
أنـــــا العربـــــي الكريـــــم الجـــــدود
أنـــــا النـــــورِ في الليلـــــة الداجيـــــة
ثم يعود الشاعر إلى نفسه مخاطبا :

فلســـــطين في ارضنــــا بعثهــــا
ومـــن ارضنــــا ، تزحـــف الحاميـــه

ومـــن أرضنــــا نقطـــة الإنطـــلاق
وثورتنــــا .. حجـــر الزاويـــــه

■■

مفدي زكريا .. ومذهبه في الشعر

ينتمي شاعرنا إلى الواقعية من حيث التصنيف المذهبي ـــ وأقصد المدارس الأدبية ـ والشعر عنده ثورة وكفاح وإيمان بالواقع ، ومن يعد إلى شعره فإنه يجد التركيب المادي الفكري الذي يقوم على أساس مفهوم الشاعر للثورة الجزائرية ، و ((مفدي زكريا)) من الذين أخرجوا الشعر الجزائري من التقليد ، والبسوه ثوب الواقعية ، فقد إتخذ من الواقع النضالي أرضية لفنه وشعره ، أما فيما يتعلق بالأسلوب فإنه إلتزم منحى الشعر العربي ، وأجاد في السبك ، ووحدة الموضوع ، وساعده في ذلك ملكته اللغوية ، والإنطباع ، وبذلك يكون قد أعطى بعداً للواقعية الثورية التي تتجاوز في مفهومها أبعاد الكلاسيكية الجديدة ، أو حرية التقييم للغة الشعر المعاصر ، وهذا نص يؤكد فيه ما تبناه:

نطق الرصاص فما يباح كلام
وجرى القصاص ، فما يتاح ملام

وقضى الزمان فلا مرد لحكمه
وجرى القضاء ، وتمت الأحكام

السيف أصدق حجة فاكتب بها
ما شئت تصعق عندها الأحلام

لغـــة القنـــابل في البيـــان فصيحـــة
وضعـــت لمـــن في مســـمعيه صمـــام
والحـــق والرشـــاش إن نطقـــا معـــاً
عنـــت الوجـــوه ، وخـــرت الأصنـــام

وهو ، وإن إقترب في أناشيده من الشعر الحديث ، واستخدم شعر التفعيلة في قصيدته (انا ثائر) فإنه يهاجم الشعر الجديد ، ويشن عليه حرباً شعواء ، ، وعلى الخصوص قصيدة النثر ، إنه يقول:

وعـــابثين .. أرادوا الشـــعر مهزلـــة
فـــأزعجوا برخيـــص القـــول آذانـــا
تنكـــروا للقـــوافي حـــين أعجزهـــم
صـــوغ القـــوافي .. وضلـــوا عـــن ثنايانـــا
قـــالوا جمـــود علـــى الأوضـــاع وزنكـــم
فشـــعرنا الحـــر لا يحتـــاج أوزانـــا

ولعل القضية التي يجب أن تؤخذ بعين الإعتبار هي ليست قضية قديم وجديد ، وإنما القصيدة هي التي تؤكد هوية إنتمائه إلى الشعر.

وداع شاعر :

لقد انتصر الشاعر مفدى زكريا بانتصار شعبه ، وهو الذي أوقف حياته، وجل شعره على الثورة الجزائرية ، ونضال الأمة العربية أليس هو القائل :

بلادي التي أعنـو - إحتسابا لوجههـــــا

وأحمـــل في الأرزاء مـــن أجلهـــا إصـــرا

ولما كان صادقاً مع ذاته ، مؤمناً بقضايا شعبه ، فـلا شـك أن ذلـك جاء تجسيداً لمعاناته الواعية ، وإحساسه الذي عاش خلايا شعره قلباً وبصراً ويقين حب .

علـــى نبضـــات الشـــعب وقعـــت ألحـــاني

ومـــن نشـــوة التحريـــر لحّنـــت أوزانـــي

ومـــلء عروقـــي ، صـــارخ دم يعـــرب

فـــألهمني ينبـــوع يعـــرب ، تبيـــاني

و أحببـــت أوطـــاني رضيعـــاً ، ولم أزل

أغـــني مـــع الدنيـــا ، بأمجـــاد أوطـــاني

ومـــا ذاك إلا أن شـــعري مـــن دمـــي

يفجـــره وعيـــي ، وحســـي ، ووجدانـــي

■■

هوامش :

١ـ ص ١٢٤ ـ ديوان ((اللهب المقدس)) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٨٣

٢ـ ص ٩٣ـ الشعر الجزائري قبل الاستقلال ، وزارة الثقافة ، الجزائر ١٩٨٢

٣ـ ذكر الشاعر هذه المخطوطات في الصفحات التالية (٣٥٤ و ٣٥٥ و ٣٥٦)من الطبعة الثانية الصادرة عن (وزارة التعليم الصلي) بالجزائر.

٤ـ ص ٣٠ ((اللهب المقدس)) من قصيدة بعنوان ((وقال الله)) ..

٥ـ ص ٨٨ ـ المصدر السابق ـ قصيدة ((نشيد بربروس))

٦ـ ص ٥٧ ـ المصدر السابق ـ قصيدة ((اقرأ كتابك)) .

٧ـ ص ٩ ـ المصدر السابق ـ ـ قصيدة ((الذبيح الصاعد)) .

٨ـ جاء ذلك في البيت التالي الذي جاء في قصيدة ((نشيد بربروس)) :

وهل سمع المجيب نداء شعبٍ ... فكانت ليلة القدر الجوابا

٩ـ ص ٧١ ـ اللهب المقدس ـ قصيدة ((فاشهدوا)) .

١٠ ـ ص ٢٠٨ ـ المصدر السابق ـ قصيدة ((يوم الخلاص)).

١١ ـ ص ٢٩٩ ـ المصدر السابق ـ قصيدة ((قل ياجمال)) .

١٢ ـ ص ٣٣٦ ـ المصدر السابق

١٣ ـ ص ٤٢ ـ المصدر السابق ـ قصيدة ((وتعطلت لغة الكلام)).

١٤ ـ ص ١٨٧ ـ المصدر السابق ـ قصيدة ((رسالة الشعر)) .

١٥ ـ ص ٣٢٠ ـ المصدر السابق ـ قصيدة((هنيئاً بني أمي)) .

■■

الأديب الجزائري الشهيد أحمد رضا حوحو

إن الأدب الجزائري أيام الثورة التحريرية كان في موقع النضال الحقيقي ، ولذلك كان الأديب في نظر الاستعمار الفرنسي يشكل عبئاً ثقيلاً إذا ما قيس بالفرد العادي ، حتى ولو كان هذا الفرد في صفوف المقاومة الشعبية ، لأنه يقض مضاجع المستعمر في أكثر من موقع على درب التحرير ، فالأقلام الثائرة ترسم للأجيال طريق الخلاص ، ومما لا شك فيه أن الأديب الملتزم بقضايا شعبه ووطنه مناضل لتحمل ضريبة الجهاد والأرض والحرية.

ومن خلال دراستي للأدب الجزائري وقفت عند ظاهرة على جانب كبير من الأهمية ، وهي تتمثل في أن عدداً من رجال الأدب والفكر كان في قافلة الشهداء أثناء حرب التحرير الجزائرية (١٩٥٤ ـ ١٩٦٢ م) ، فمن الشعراء الشهداء كان (محمد الأمين العمودي ، الربيع بو شامة ، عبد الكريم العقون ، عبد الرشيد خليفي التهامي) والأديب القاص (أحمد رضا حوحو) والروائي (مولود فرعون) والمفكر (العربي التبسي) ، وهناك آخرون إستشهدوا من أجل حرية الجزائر.

وإذا علمنا أن ((محمد حسين هيكل)) كان من الأوائل الذين أرسوا دعائم القصة إلى جانب كونه ناقداً أديباً وكاتباً ومسرحياً ورجل صحافة ، وهو من أصحاب الكلمة الشجاعة في وقت تغتال فيه الحروف لأنها تدعو إلى ثورة شعب ، وقد عرف بجرأته في

الرأي ، وصراحته في النقد ، وموقفه من الإستعمار ، ودعوته الشعب الجزائري إلى التمسك بشخصيته الوطنية في الزمن الذي يعمل فيه المستعمر الفرنسي جاهداً على فرض اللغة الفرنسية في الساحة الجزائرية.

ولد الأديب ((أحمد رضا حوحو)) في قرية ((سيدي عقبة)) التابعة لمدينة (بسكرة) بالجنوب الجزائري في عائلة كانت أوضاعها المادية والثقافية مقبولة آنذاك ، هذا ما سمح له أن يتلقى علومه الأولى من القراءة والكتابة ، وعلى وجه الخصوص المواد الشرعية ، و ((تتلمذ في المدرسة الإبتدائية الفرنسية على المعلمين الرسميين إلى أن حصل على الشهادة الإبتدائية)) ، وفي عام ١٩٢٧ ذهب إلى مدينة ((سكيكدة)) لمتابعة دراسته الإعدادية ، وظل فيها مدة اربعة أعوام عاد بعدها إلى بلدته ليعمل موظفاً للبريد.

وفي عام ١٩٣٤ قصد ((الحجاز)) مع اسرته (نتيجة صراع بين أبيه وبين المستبدين في ذلك العهد) ، واتخذ من ((المدينة المنورة)) إقامة ، حيث تابع دراسته ، ونال الشهادة العليا من مدرسة ((العلوم الشرعية)) عام ١٩٣٨ ، وعمل فيها إستاذاً بعد تخرجه ، بينما يرى الدكتور الناقد ((ابو القاسم سعد الله)) أنه ((إلى جانب عمله كموظف في إدارة البريد السعودية إشترك في تحرير مجلة (المنهل)) ، وهذا يعني أنه عمل في أكثر من مهنة أثناء تواجده في ((السعودية)) إضافة إلى ذلك هيأت له هذه الأقامة زيارة بلاد عدة منها ((مصر ، روسيا ، فرنسا ، إيطاليا ، تشيكوسلوفاكيا)) ، وتركت هذه الرحلات بصمات واضحة في أدبه.

وأثناء عودته إلى الجزائر عام ١٩٤٦ بعد وفاة والديه توقف في (مصر) مدة شهر ، ثم تابع طريقه ليحط رحاله في مدينة (قسنطينة) ويتولى إدارة مدرسة (التربية والتعليم) الأهلية ، وفي العام نفسه إنضم ((حوحو)) إلى (جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) ، وأصدر بجموعة من المهتمين بالصحافة والأدب جريدة أسبوعية أطلق عليها اسم (الشعلة) وهي تهتم بالنضال السياسي والنقد الإجتماعي والقضايا الأدبية ، وتسلم (حوحو) رئاسة تحريرها افضافة إلى تحريره فيها في باب بعنوان (مسامير) مسلطاً فيه الأضواء على ظلم الإستعمار والموالين له ، وثائراً على التقاليد المزيفة والعادات السيئة التي لاتمت إلى التراث العربي الجزائري بصلة.

وفي عام ١٩٤٧أسس (جمعية المزهر) القسنطينية إرضاء لإهتماماته المسرحية ، ودفعه ذلك إلى كتابة عدد من المسرحيات ، وفي العام ذاته أنشئ (معهد عبد الحميد بن باديس) فشغل منصب الكاتب العام له ، كما (إنتخب عضواً عاملاً في مكتب لجنة التعليم العليا التي تشرف على مدارس الجمعية للتعليم العربي الحر بعد تكوينها سنة ١٩٤٨) .. مما ساعده على التفرغ (للصحافة والأدب والمساهمة في إبراز الشخصية العربية للجزائر من خلال التجربة الفنية) ، وكان (حوحو) مستمراً في الإبداع والكتابة والنشر في أكثر من صحيفة ومجلة منها (الشعلة) و (البصائر) ومجلة « إفريقيا الشمالية » .

وظل نضال الأديب ((احمد رضا حوحو)) يهدف إلى نهضة الجزائر ، ويقظة شعبها ، إلى أن قامت القوات الفرنسية بحملة

إرهابيـة (إثـر إعـدام المفـوض الإسـتعماري ((سانمارسـيللي)) في (قسنطينية) من قبل مناضلي المقاومة السرية يوم ٢٩ آذار (مـارس) ١٩٥٦ اعتقلت خلالها وجهاء مدينة ((قسنطينة)) من بينهم الأديب ((أحمـد رضـا حوحـو)) ، وقـد سيق هـؤلاء الوجهـاء إلى سـجن (الكدية) ولكن المدير المسؤول عن السـجن رفـض إستقبالهم بحجـة أنه لا يوجد متسـع لأي شـخص في السـجن ، فقـادهم الجنـود إلى الخروب) على بعد ستة عشر كيلو متراً من مدينـة (قسـنطينة)، وفي الطريق أطلق الحـرس عليهـم النـار مـن الخلـف وصرعوهـم) ، وقـد بينت الدراسات أن منظمة (اليد الحمراء) الإرهابيـة السـرية كـانت وراء هذه الحادثة الـتي أدت إلى إستشـهاد هـؤلاء ، ومنهـم الأديـب ((أحمـد رضـا حوحـو)) الـذي قضـى نحبـه شـهيد الكلمــة والحــق والوطن.

رحلة الأدب عند حوحو :

يـرى الدكتـور النـاقد ((أبـو القاسـم سـعد الله)) أن نشـأة (حوحو) في منطقة ((سيدي عقبة)) تركت أثراً في أدبه الإجتمـاعي بسـبب أنـه (رأى أفـواج المواطنـين الجزائريـين الذيـن يفـدون علـى ضريح القائد العربي الكبير ((عقبة بـن نـافع)) يتقربـون ويتفرجـون كما يؤمها السواح الأجانب لمشاهدة معالم القريـة والإطـلاع على عادات الشعب وتقـاليده ولعـل هـذه الظـاهرة قـد اثرت علـى أدبـه ((فجعلته يميل إلى الأدب الإجتماعي ونقد العادات)).

ثـم جـاءت الرحلــة الواقعيــة ل (حوحـو) الـتي بـدأت ب

(سكيكدة) وانتهت بعودته من (السعودية) إلى (قسنطينة) وشاء أن يطلع خلال هذه الرحلة الطويلة على الثقافات الأخرى بين التأثر والتأثير ، ومما جعله يقف إلى جانب قضايا شعبه فيتحدث عن مشكلاته السياسية والإجتماعية والثقافية ، وكان أول مقال نشره ((حوحو)) في مجلة ((الرابطة)) المصرية التي كان يصدرها آنذاك ((أمين سعيد)) إضافة إلى كتابته في مجلة ((المنهل) التي تصدر في ((مكة المكرمة)) وترجماته عن الأدب الفرنسي وأعلامه أمثال (فولتير ، موليير الفريددي موسيه ، هيجو) كما انه كان يرأس تحرير جريدة (الشعلة) ويكتب في (البصائر) التي ضمت أعدادها الكثير من مقالات وقصص ومسرحيات (حوحو) ، ولعل أسلوبه الساخر كان جديداً على الأدب الجزائري ، وهو (يفضح المجتمع بنفس الإسلوب الهجومي) ، وقد أثار كتابه (مع حمار الحكيم) حين صدوره (نقاشاً حاداً وعنيفا بين الكتاب لما تناوله من قضايا هامة وجدية ، ولما سلكه من أسلوب السخرية في الحوار مع الحمار ، الأمر الذي جعل بعض الكتاب يعتبرونه مقدمة لإنبثاق عهد جديد في الإنتاج ونهضة الأدب الجزائري) ، وقد تعرض إلى إستغلال الإنسان من قبل الانسان ، والنفاق الإجتماعي ، إضافة إلى أنه كان مدافعاً عن المرأة الجزائرية ، فقد أخذت حيزا في كتاباته وقصصه.

ويقف الدكتور الناقد((محمد مصايف)) عند أصحاب النقد التأثري في الجزائر ، فيرى أن ((أحمد رضا حوحو)) يعتبر من الذين عمقوا هذا الإتجاه ، وبين أنه كان (يقر بضرورة مشاركة الأديب في خدمة بلاده) ، أما الدكتور (محمد ناصر) فقد اورد في حديث له عن (مفهوم الشعر عند الأدباء الوجدانيين الجزائريين) أن (أحمد

رضا حوحو) يبدو من أحسن النقاد الجزائريين للإتجاه الرومانسي فقد اوضح في مقالاته النقدية عن نظراته الواعية ، وتمثله الكامل للخصائص التي يتميز بها الأدب والفن عند أصحاب الاتجاه الرومانسي) ، ثم يستشهد الدكتور (محمد ناصر) بقول (حوحو): (إن الشعر لم يعد ذلك الكلام الموزون المقفى فحسب ، والكتابة لم تعد تلك الألفاظ الرنانة والتراكيب الصحيحة (نعم إن هذه المواد ضرورية لكل أدب وفن ولكنها ليست هي الأدب والفن، فما هي إلا هيكل تنقصه الروح .. وهذه الروح هي الصدق في التعبير عن المشاعر والإحساسات وخلجات النفس ، وبها يتسنى لك النفوذ (كذا) إلى مشاعرك ، وإحساساتك ،وأن تصور تصويراً صادقاً لأخيلتك ، وخلجات نفسك ، دون أن تحسب للقراء حساباً ، ودون أن تجعل نصب عينيك رضاهم أو سخطهم) .

لقد ترك (حوحو) مجموعة من الأعمال الأدبية ، منها ما هو مطبوع في كتاب ، ومنها ما زال مخطوطاً وهي:

١- غادة أم القرى : قصة طويلة إجتماعية أقرب إلى الرواية ، صدرت طبعتها الأولى عن (مطبعة التليلي) بتونس عام ١٩٤٧ ، ثم كانت طبعتها الثانية عن ((المؤسسة الوطنية للكتاب)) بالجزائر عام ١٩٨٣ التي حملت مقدمة بقلم الأديب القاص أحمد منور.

٢ ـ مع حمار الحكيم : مقالات نقدية قصصية ساخرة ، صدرت طبعتها الأولى في (قسنطينة) عام ١٩٥٣ ، أما الطبعة الثانية فكانت عن (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع) بالجزائر عام ١٩٨٣ ضمن الأعمال الكاملة للمؤلف تحت رقم (١)

٣ـ نماذج بشرية : تجمع هذه النماذج بين القصة والمقالة ، صدرت عن سلسلة (كتاب البعث) بتونس عام ١٩٥٥ .

٤ـ صاحبة الوحي وقصص أخرى : مجموعة قصصية تضم ثماني قصص ومسرحية واحدة بعنوان (أدباء المظهر) ، صدرت طبعتها الأولى عن (المطبعة الجزائرية) بقسنطينة عام ١٩٥٤ ، أما طبعتها الثانية فكانت عن (المؤسسة الوطنية للكتاب) بالجزائر عام ١٩٨٣ .

٥ـ في الأدب والإجتماع : كتاب مخطوط.

٦ـ ثلاث عشرة مسرحية : منها (عنبسة ، بائعة الورد ، البخيل ، سي عاشور والتمدن ، سي زعرور أو النائب العام ، المأمون)، وهي مخطوطة.

٧ـ مقالات نقدية إجتماعية سياسية نشرت في (البصائر) تحت زاوية (في الميزان) ، وفي (الشعلة) تحت عنوان (مسامير) وفي جريدة (المنار) وغيرها . وهي مخطوطة.

٨ـ محاولات في الشعر الشعبي : مخطوطة.

وإذا عدنا إلى نتاج الأديب الشهيد ((أحمد رضا حوحو)) فإننا نرى أن الطابع الإجتماعي يسود أغلب ما كتب ، وعلى وجه الخصوص ـ الإصلاح ـ وذلك لإهتمامه بمجتمعه ، فكان مقصده من قصص (نماذج بشرية) (دراسة السلوك الانساني وتصوير الطباع البشرية) ، وقد وقف كثيراً عند وطأة التقاليد والعادات التي كثيرا ما تكون بعيدة عن القيم الحقيقية للمجتمع الجزائري (ولا يخفي الكاتب سخطه على تلك التقاليد وتنديده بقسوتها وتحجرها، ولكنه يحرص في نفس الوقت على توضيح موقفه) .

ومن الموضوعات التي تعرض إليها وأخذت حيزاً من كتاباته قضية المرأة ، فتطرق إلى واقعها البائس آنذاك ، وطالب بتعلمها ، حتى أن الإهداء في رواية (غادة أم القرى) جاء فيه قوله : (إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب .. من نعمة العلم .. من نعمة الحرية .. إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود .. إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى .) ، وثار على زواج الجزائريين بالفرنسيات ، وحض الشعب الجزائري على تعلم اللغة العربية ، وسخر من النقاد الذين يهتمون بالشكل دون النظر إلى المضمون.

ذاك هو الأديب الشهيد ((أحمد رضا حوحو)) الذي حمل أمانة الكلمة والنضال بكل أبعاده ومفاهيمه ، وقد قال فيه الأديب الأستاذ ((عبد الرحمن شيبان)) : (يمتاز أدب الإستاذ حوحو بطابع الخفة والصدق والإنتقاد) فإنك لا تكاد تقرأ فصلاً من فصوله ، أو قصة من أقاصيصه ، أو تشاهد له مسرحية من مسرحياته حتى يفاجئك بالجميل الحبيب ، وتبحث عن نفسه الحقيقية الصادقة الناقدة ، فهو خفيف في كلامه ، خفيف في نكته ، خفيف في حركته وسكونه ، وهو يعالج من الشؤون بكل صدق ، وبتعبير جامع ، فإن رضا حوحو في أدبه هو نفس رضا حوحو في حياته من غير تعديل أو - رتوش -) .

تلك وجهة نظر صائبة ، لأن الأديب الشهيد كان صورة صادقة عن معاناته وإلتزامه بقضايا شعبه ، ولعل أجمل كلمة وفاء تقال هي ما جاء في حديث الدكتور الناقد ((أبي القاسم سعد الله)) عن (حوحو) : (رحم الله حوحو فقد كان مثال الأديب الذي عاش نظيفاً ومات نظيفاً) .

■■

هوامش :

١ـ جريدة (الشعب) الجزائرية عدد الخميس في ١ ١ ١٩٨٢ من مقال (ذكرى إستشهاد أحمد رضا حوحو) نشرته وكالة الأنباء الجزائرية.

٢ ـ المصدر السابق .

٣ ـ ص ٩٠ (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) د . ابو القاسم سعد الله ، دار الآداب بيروت ، ١٩٧٧ ط٢ .

٤ ـ جريدة (الشعب) الجزائرية عدد الخميس في ١ ١ ١٩٨٢ .

٥ ـ ص ٩١ (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) د . أبو القاسم سعد الله ، دار الآداب بيروت ١٩٧٧ ط٢ .

٦ ـ جريدة (البصائر) لسان حال (جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) .

٧ ـ ص ١٠٤ (في الطريق إلى الجزائر) حلب ١٩٦٢ ، ذكر المؤلف في هذا الكتاب عدداً من هؤلاء الشهداء وهم (أحمد رضا حوحو ، إسماعيل بو علاق ، عبد الملك بوخو ، علي بودرو ، علي نزار ، محمد طاهر العجابي ، كشيطراغ).

٨ـ ص ١٩١ (الثورة الجزائرية) أحمد الخطيب ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٨.

٩ـ ص ٩٠ (دراسات في الأدب الجزائري) د. أبو القاسم سعد الله ، بيروت ١٩٧٧.

١٠ـ ص ٣١٧ (تطور الأدب القصصي الجزائري) عايدة أديب بامية ، ترجمة د . محمد صقر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ١٩٨٢.

: ١١ص ٧٦ (القصة الجزائرية القصيرة) د . عبد الله ركيبي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٣.

١٢ـ ص ١٠٦ (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي) د . محمد مصايف ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٨٢.

١٣ – مجلة (التربية) المعهد التربوي الجزائر ، العدد الثاني مارس أفريل ١٩٨٢ .

١٤- (البصائر) العدد ١٨٥٣ ١٠ ١٩٤٨.

١٥- ورد ذكر هذا الكتاب في مقدمة (مجموعة صاحبة الوحي وقصص أخرى) التي كتبها الأديب القاص أحمد منور.

١٦- مسرحية (عنبسة) نشرت كاملة في مجلة (الحلقة) الجزائرية ، العدد الأول ، السنة الأولى ، افريل ١٩٧٢.

١٧- ص ٣٤٧ (تطور الأدب القصصي الجزائري) (عايدة أديب بامية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ١٩٨٢.

١٨- ص ١٣ (صاحبة الوحي وقصص أخرى) من المقدمة التي كتبها أحمد منور.

١٩- ص ٢٣٧ (المختار في الأدب والنصوص والنقد والتراجم الأدبية) عبد الرحمن شيبان ، المعهد التربوي ، الجزائر ١٩٧٤.

٢٠- ص ١٠٠ (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) د . أبو القاسم سعد الله ، دار الآداب ، بيروت ١٩٧٧.

■■

مالك حداد

الشاعر والروائي الجزائري

ما بين اللغة المنفى ومأساة التعبير

تعود بي الذاكرة إلى التاسع والعشرين من شهر كانون الأول (ديسمبر) عام ١٩٧٩ ألف وتسعمائة وتسعة وسبعين ، يوم وقفت مع جمع غفير من الأدباء والشعراء عند ضريح الشاعر والروائي الجزائري مالك حداد (بقسنطينة) ؛ والمطر بغزارته لا يأخذ منا الوقت ، ونحن نضع طاقات الورد على الضريح ، وكأننا ـ وجهاً لوجه ـ أمام ذلك الأديب الذي شعر بصدى مقولته الشهيرة : (انا الذي أغنى بالفرنسية .. أيها الشاعر يا صديقي ! لا تلمني إذا ما صدمتك رطانتي .. لقد اراد لي الاستعمار أن أحمل اللكنة في لساني .. أن أكون معقود اللسان.

لقد كان صوت (مالك حداد) يحمل في حروفه هموم الثورة من أجل الحرية في سبيل أن يعلم الأجيال التي ستأتي أن الجزائر قد حررت بالدم والشهادة ، وهو الذي يقول : سنبدع تقاويم جديدة للزمن سنجفف دموعنا بأكفان فقيرة وسنقول لأولادنا الذين ذاقوا اليتم ألف مرة ستنجبون أطفالاً يعرفون آباءهم .. أطفالاً يستطيعون أن يقولوا:

وطني هو الإنسان

هذا دليل على أن اللغة الفرنسية لم تستطع أن تبعده عن

التعبير الثوري ، وان ما كتبه كان أكثر من وثيقة ثورية ، يظهر من خلالها إيمانه بقضية شعبه أيام الثورة الجزائرية المسلحة لأنـه يكتـب (بلغة فرنسية لابجنسية فرنسية) ، وكان (مالك يشعر بالغربة لأنـه يكتب بلغة ليست لغة شعبه ، ويرى أنه في منفـى ، وصرختـه الـتي تناقلها رجال الفكر تدل على إحساسـه القومـي لا الوطـني فقـط (اللغة الفرنسية هي غربتي) . ولـد (مـالك حـداد) في الخـامس مـن شهر تموز (جويلية) سنة ١٩٢٧ ألف وتسعمائة وسبع وعشرين في مدينة (قسنطينة) وكأن القدر أراد لهذا اليوم أن يكون حدثاً لأكـثر من واقعة ، وأقصد الخامس من تموز ، لأنـه اليـوم الـذي بـدأ فيـه إحتلال الجزائر في عام ١٨٣٠ ألف وثمانمئـة وثلاثـين ، وهـو اليـوم الذي نالت فيه الجزائر حريتها عام ١٩٦٢ ألف وتسعمائة واثنـين وستين ، وفي قسنطينة تلقى علومه الإبتدائية ، ونال الثانوية (فـرع الفلسفة والأدب) كما حصل على شهادة (أهلية التعليم الإبتدائـي) ثم سافر بعد ذلك إلى فرنسا لمتابعة دراسته الجامعية ، ومن مدرسـة (اكي آن بروفانس) نال إجازة في الحقوق ، وعاد إلى وطنه ليشاهد بأم عينيه مجاوز الدم في مدن (سطيف ، وقالمة ، وخراطة) وذلـك في الثـامن مـن (أيـار ــ مـاي) عـام ١٩٤٥ ألـف وتسـعمائة وخمسـة وأربعين، لقد كان لهذا الموقف ميلاد جديد في حياة (مالك حداد) فاعتـبره ولادة حيـاة بالنسـبة إليـه ، وأن هـذه الـولادة إرتبطـت بحمامات الدم . ذات يوم أطل الثامن من مـاي أيحتـاج الانسـان أن يدفع كل هذا الثمن ليفهم ؟

أيحتاج لكل هؤلاء المعلمين ليتلقى هذا الدرس ؟

وفي ذات يوم أطل من ماي قالوا لي ماالذي يبرر هـذه الآلام
ما الذي يبررمئة ألف حماقة ؟ مئة ألف جريمة ؟!

هذا ما قاله عن اليوم الذي اعتبر منطلقاً لولادته الحقيقيـة بعـد أن رأى سقوط خمسة وأربعين ألفـاًمن الشـهداء بقنـابل الإسـتعمار الفرنسي ، والأصح أن ثورته بدأت تتوقد من خلال مزاولته لعمله في الصحافة الأدبية إلى جانب مهنته في المدارس الثانوية . ولما قـامت ثورة نوفمبر (تشرين الثاني) عـام ١٩٥٤ ألـف وتسـعمائة وأربعـة وخمسين كان (مالك حداد) واحداً من أولئك الثـوار ، وعضـواً في (جبهة التحرير الوطنيـة) ، وذات يـوم تقتحـم بجموعـة مـن الجيـش الفرنسي منزله ، وتضطـره إلى النفـي والتشـريد ، فيغـادر الجزائـر متجهاً إلى أوربا ، وفي يمناه كتاب الثورة ، وفي فكره هم الجزائـر ، ليشارك في الصحافة الأجنبية بالدفاع عن عروبةالجزائر ، وقـد مثـل جبهة التحرير في مؤتمر الكتاب الافريقيـين الآسـيويين الـذي إنعقـد بمدينة طوكيو عام ١٩٦١ ألف وتسعمائة وواحد وستين ، وألقـى عدداً من المحاضرات عن الأدب الجزائري في كـل مـن الهنـد ومصـر وسورية ولبنان وروسيا والصين وغيرها من البلـدان . وفي صبيحـة إستقلال الجزائر عاد إلى أرض الوطن مكحلاً عينيه برؤية ثراه الذي كتب الله له النصر ، وحمل المستعمر عصاه راحلاً عن الأرض الـتي أكدت على النصر منذ أن إندلعت الثورة فيهـا ، وقـد بـين (مـالك حداد) في أكثر من مكان في أعماله الأدبية أن إنتصار الجزائر أكيد، وهو الذي قال على لسان بطل روايته (رصيـف الأزهـار لا يجيـب) (خالد بـن الطبـال) (لايمكـن للإنسـان أن يتعلـم معنـى الوطـن أو يشرحه في كلمات ، ولكن حينما سـيرحل الوحـوش ، سـيرحلون

كلهم ، سيذهبون محلهم ، ولن يبقى في شوارع قسنطينة، وفي الجبال التي ستعود ـ كما كانت خضراء ـ وفي السجون التي ستخوي ممن فيها لن يبقى على جدران شارع دزلي، وشوارع اكس ان بروفانس ... حينما سيرحلون ... سيرحلون كلهم ، ولن يبقى فوق الثلوج التي تفوق البراءة في نصاعة بياضها..

لن يبقى سوى الرجال أولئك الأطفال الكبار الذين أصبحوا أسطورة يرويها التاريخ، أولئك الأطفال الكبار الذين يفكرون في روية وينظرون إلى البعيد ، وسيبقى الحب وسيعيش الطفل الذي لايعرف الجوع والبرد والخوف ويخشى إذا حاول أن يتذكر الماضي ـ ألا يستطيع ذلك ـ سيشرق الفجر ، سيتركون الدار نظيفة وسيرحلون ، وذات يوم سيشرق الفجر مشعاً بنوره الوهاج إلى درجة . اللئام سيتركون الدار نظيفة وسيرحلون ... سيرحلون إلى الأبد) .

وفي مدينة (قسنطينة) تابع رحلته الأدبية في الصحافة إلى أن عين في نيسان (أفريل) عام ١٩٦٨ ألف وتسعمائة وثمانية وستين مديراً للثقافة بوزارة الثقافة والإعلام ، ثم مستشاراً مكلفاً بالدراسة والبحث في مجال الكتابة باللغة الفرنسية ، إضافة إلى إشرافه على تحرير مجلة (آمال) عندما كانت تصدر باللغتين العربية والفرنسية ، ثم انتخب أميناً عاماً لإتحاد الكتاب الجزائريين . وداهم المرض (مالك حداد) وبدأ الصراع بين الأديب وبين الداء ، بين الكلمة المرهفة الشعور ، وبين الألم الذي لا يرحم ، وفي صبيحة يوم الجمعة الثاني من شهر حزيران (جوان) عام ألف وتسعمائة وثمانية

وسبعين ١٩٧٨ إنتهت رحلة (مالك حداد) الدنيوية لينقل جثمانه من مشفى (مصطفى الجامعي) بالجزائر العاصمة إلى (قسنطينة) ليدفن فيها. لقد ترك (مالك حداد) مجموعة من الأعمال الأدبية في الشعر والرواية، وإذا عدنا إلى تواريخ نشرها، فإننا نجدها تمتد ما بين عامي (١٩٥٦ و ١٩٦١) وهذا تأكيد على أن نتاجه الإبداعي كان في فترة ما بين قيام الثورة الجزائرية، والاستقلال، وقد صدر له في الشعر:

١ـ الشقاء في خطر ـ باريس ١٩٥٦.

٢ ـ اسمع وسأناديك ـ باريس ١٩٦١

وفي الرواية صدر له :

١ ـ الإنطباع الأخير ـ باريس ١٩٥٨ .

٢ ـ ساهبك غزالة ـ باريس ١٩٥٩ .

٣ ـ التلميذ والدرس ـ باريس ١٩٦٠ .

٤ ـ رصيف الأزهار لا يجيب ـ باريس ١٩٦١ .

وفي الدراسة صدر له :

١ـ الأصفار التي تدور في الفراغ ١٩٦١.

٢ ـ الحرية وماساة التعبير لدى كتاب الجزائر ـدمشق ١٩٦١ .

ومن خلال المراجعات والبحث وجدت أن (مالك حداد) قد توقف عن الكتابة الجادة منذ عام ١٩٦١ ألف وتسعمائة وواحد

وستين ، وذلك لسبب في قرارة نفسه لم يبح به ، إلا أن المنولوج الداخلي للإنسان يعبر بصدق عن مكنونات النفس ، وفي هذا المجال يقول القاص والروائي الجزائري (عبد الحميد بن هدوقة) (سالته ذات يوم عن حسن نية:

ـ هل من جديد ؟

وأنا أقصد بالطبع إنتاجاً جديداً ، فقال بلهجة المشجع لنفسه ولي على السواء:

ـ نعم ... نعم.

لكن مالك حداد كان شديد الحساسية لما قد يقال عنه ، ففضل الصمت عن التعبير بلغة أجنبية وبلده مستقل) .

كل ذلك يؤكد أن مالك حداد ظاهرة متميزة في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ، تجلت في قدرته على الصياغة التي تعجز القارئ عن أن يضيف أو يحذف أي حرف مما يكتبه ، هذا فيما يتعلق بالشكل ، أما فيما يعيشه معاناة ، فقدره بلورة واقعه من منظور عربي قومي ، ولا يعرف الجزائر إلا من خلال هذا التطور ، ولذلك يشعر القاريء لأدبه أن اللغة الفرنسية التي يكتب بها هي محام فقط ، ووسيلة لإثبات حقه وعدالة قضيته ، وهو الذي يؤكد إنتماءه إلى وطنه العربي الكبير منذ بداية حديثه في كتابه (الحرية ومأساة التعبير لدى كتاب الجزائر):

(إسمحوا لي أن أعرب عن إعتزازي لأنني قد رأيت بالأمس القاهرة ، واليوم دمشق ، شعرت بوصفي جزائرياً لكل ماحرمنا من الشعور به الإستعمار الفرنسي) . وهو يجد أن مجرد وقوفه ليتحدث باللغة الفرنسية يكفي برهانا ليبين إلى أي مدى كان الجزائريون

ضحايا أشنع محاولة للقضاء على الشخصية في تاريخ البشرية ، ومالك حداد ليس في نيته إدانة الثقافة الفرنسية بما فيها اللغة على الرغم من كونها غربية بالنسبة له ، وغريبة عنه ، بل هي أداته وسلاحه في الكفاح والنضال وهذا ما جعله يقول : (انني لم أجد في نفسي جدارة لإدانة اللغة الفرنسية ، فإن لي بالمقابل ملء الحق بأن أدين فرنسا نفسها . إن فرنسا ليست فقط (فيكتور هيجو) وأمثاله بل هي أيضاً الماريشال (بيجو) وأضرابه والجنرال (ماسو) وزبانيته) ، ويرى أن من أهم أهداف الثورة الجزائرية إعادة الكرامة للغة العربية ،لأنها اللغة القومية الوحيدة للشعب الجزائري فيقول : (اننا نرى أن الإستقلال السياسي والإقتصادي يجب أن يرافقهما إستقلال ثقافي لابد منه ، فنحن نحارب في الجزائر لإستعادة ارضنا وعلمنا الجزائري ، وفي الوقت ذاته لإستعادة حضارتنا) . والوعي الحضاري عند (مالك حداد) يؤكد أن إبداعه ليس وليد اللغة الفرنسية ، وإنما تجسيد لهويته الثقافية التي ترسخ قوميته ، وهذه الهوية إمتداد لتراث ثقافي كان قبل الإحتلال الفرنسي للجزائر ، وقد اكتسب من الثورة المقاومة ، وكان لابد منها ، ولذلك فإن اللغة الفرنسية عند (مالك حداد) هي لاتتجاوز كونها السلاح الذي إستخدمه الكتاب في الظروف القاسية ، وهذا ما أثار رد الفعل عنده فقال (كان علينا وقد حرمنا الإستعمار من لغتنا الأم ـ أن نستخدم اللغة الفرنسية وهي لاشك رائعة ، ولكنها ليست لغة أجدادنا ،والأمر الذي حملنا على أن نوجد إنسجاماً وتنسيقاً بين عبقريتنا القومية ، وبين أداة لغوية أجنبية كان لابد من إستخدامها).

وفي أكثر من حديث (لمالك حداد) يصرّح أن كل قاريء

للكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية أمثال ((كاتب ياسين ، ومحمد ديب ، ومولود فرعون ، ومصطفى الأشرف ، وعاشور)) يشعر لدى قراءة مؤلفاتهم أنه يقرأ أفكاراً مترجمة لو تمكن الجزائريون من التعبير عنها باللغة العربية لكانت خليقة بالتألق، ولكن الإستعمار الفرنسي حرم عليهم تعلمها وقراءة اثارها قصد الأمية والجهل ، ولكن الحفاظ على اللغة العربية أتاح لهم حفظ ما أمكن حفظه من التراث الثقافي ، وليس أدل على ذلك من كلمة (لمحمد ديب) يقول فيها (إن ذاكرة الشعب هي المكتبة الوطنية) .

وإذا كانت الأفكار التي تبناها وطرحها (مالك حداد) جاءت في فترة النضال التحرري إلا انها تستشرف المستقبل الذي كان بعد الإستقلال مبيناً أن الأدب والتاريخ شيء واحد ، ولهذا فإن ما قاله تجاوز حدود الزمان لكنه لم يتجاوز قضية الإلتزام ، ففي مقارنة بين ما قدمه من آراء في عام ١٩٦١ وبين ما طبقه زمن الإستقلال، نجد أنه كان مثالاً وقدوة في الوفاء لإنتمائه الوطني وتراثه القومي وقضايا شعبه ، إذ كان صادقا مع نفسه ، ولا أدل على ذلك من إجابة (مالك حداد) على سؤال طرحه عليه طالب جزائري أثناء تواجده في دمشق ، وكان رده وثيقة أدبية إلتزم بما جاء فيها ، لقد كان السؤال :

ـ هل يمكننا أن نقول إن الأدب الجزائري الذي يعوزه العامل القومي الأساسي ـ أعني اللغة ـ هو أدب قومي ؟.

أما الجواب فقد لخص في رأي (مالك) مأساة الكتاب

الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية ، وكان جوابه :

(إننا نحن كتاب الجزائر المعاصرين .. جيل إنتقال ، وإننا برهة من الواقع ، فكلنا يعرف أن الكتاب هم نتاج التاريخ ، وإني لواثق من أننا نحن الكتاب الجزائريين الذين نكتب باللغة الفرنسية سنفقد مبررات وجودنا حين تحقق ثورتنا أهدافها ، لقد ولدنا مع الإستعمار ، وسنختفي بإختفاء الإستعمار ، وليس فيما اقوله أية غضاضة ، فلقد انتمينا نحن إلى واقع زائل .. إلى الواقع الإستعماري، ولكننا أسهمنا في تحطيم هذا الواقع .. وتشاء مفارقات التاريخ أن نقبل الإنهيار مع إنهيار الإستعمار الذي أتاح لنا رغم أنفه أن نسهم بالتعجيل بحتفه ، وأؤكد أنه لن يكون ثمة بقاء لأدب جزائري مكتوب باللغة الفرنسية ، ولا بقاء لكتاب جزائريين يكتبون باللغة الفرنسية إلا إذا قام في الجزائر إستعمار جديد ، أو إذا وجد في الجزائر من يحنون إلى الإستعمار) .

وإذا ما قال الكاتب (جابر بيل أوديزيو) :

(وإن وطني هو اللغة الفرنسية) وهو يمثل إلى جانب (البيركامو) و (روبلس) و د ريليه جان كلو) طليعة الكتاب في الجزائر من اصل فرنسي ، فإن (مالك حداد) أجاب وبحدة :

(إن اللغة الفرنسية هي المنفى الذي أعيشه) وهو القائل (إن ما يفصلني عن الجزائر ليست هي الجبال ولا المحيطات بل هي اللغة الفرنسية) .

أما موقف (مالك حداد) من الحرية ومفهومه لها يتجلى في غاية الدقة والأهمية ، لأنها في نظره تتخطى الإطار الجغرافي

للأقليمية ، وكذلك الإطار السياسي ، ولطالما إن الإنسان ينتمي إلى حضارة معينة ، فإن الكاتب يجب أن يكون واعياً في تطلعه إلى الحرية ، ولذلك فإن (مالك حداد) يفهم الحرية من خلال رؤية عربية ، والعالم العربي في تصوره (هو كيان أخلاقي واتجاه إنساني صميمي ، وحضارة تقدمها إلى أولئك الذين لايعبدون الانسان ، ولكن يقدرونه حق قدره) . وقد تبين في كتاباته أنه لا وقت لدراسة التاريخ لأننا نعيش التاريخ ، ولذلك نادى بالقضاء على الشقاء ، حتى انه ديواناً له حمل عنوان (الشقاء في خطر) وطالب بالحرية حتى للغابات التي لم تهيئها الحياة لتكون جذوع أشجارها سواعد للبنادق مردداً :

لقد خلقت لأتحدث إلى البنفسج الهادئ ولقد نسجت لحناً راقصاً فوق قميص من الأزاهير غير أني رأيت هذا الفلاح يصبح قاطع طريق حين كان يحب زوجته كما كان يحب وطنه من هذه الرؤيا يبدأ مفهوم الحرية عند مالك الذي تبلور في أدبه وموقفه النضالي الذي جسد ثورته في خوض معركة الحياة ، ولهذا نجده عندما قامت ثورة نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٥٤ هلل لها واعتبرها حقيقة وجوده ، وفي رأيه أن حروف (جبهة التحرير الوطنية) و (جيش التحرير الوطني) قد دخلت ابجديتها في كفاح الشعب الجزائري ومعركته ، فتوحدت اللغة مع ابناء الجزائر وأصبحت هذه الحملة أو تلك تتحدث عن الحرية .

ونظر إلى الكاتب الجزائري على انه من أبناء الشعب ، ويعيش نضاله وهو يعرف لماذا يكتب ؟ وماذا يريد أن يكتب ؟

ولذلك كانت معاناة الكتاب لحرمانهم من الحرية ، فتحدث عن الخوف الذي كان بسبب عشق الحرية ، فحدث أن تكلموا بصوت خافت ، وأحرقوا مخطوطاتهم وتجنبوا القراء لئلا تثار من حولهم الشبهات ؛ كما حدث أن وقعوا باسماء مستعارة .. كل ذلك طرحه (مالك حداد) في محاضرته التي جاءت بعنوان (الكاتب الجزائري أمام مشكلة الحرية) التي ضمها كتابه (الحرية وماساة التعبير لدى كتاب الجزائر) .. ويشير إلى نقطة تبين كيف أن الكتاب كانوا ينتظرون الفجر كما ينتظر الإنسان ساعة أجله ، لا لشيء الا لأن الواحد منهم أصبح في عرف السلطة الفرنسية محرضاً على الثورة ، وأنه احد ثوارها ، فيرى أن اولئك المفكرين الثوار سيظلون في ذاكرة الإنسان لأنهم تحدوا جبروت الطغيان أمثال (لوركا ، بابلونيرودا ، محمد العابد ، أحمد رضا حوحو ، كاتب ياسين ، مولود فرعون) .

ووقف عند كلمة قالها (يوليوس فوتشيك) قبل أن يودع أنفاسه الأخيرة وهو على حبل المشنقة : (ايها الناس لقد أحببتكم .. كونوا يقظين) .

وهذه الجملة تذكرني بجرأة المفكر الجزائري الشهيد العربي التبسي الذي صرخ بوجه المحامي الفرنسي الذي جاء ليدافع عنه في الجلسة الأخيرة بعد أن حكم على (التبسي) بالإعدام ، وكان هذا المحامي قد طلب منه أن يعترف بأنه لم يقف في وجه فرنسا ، ولم يتعرض لذكرها بسوء وكانت صرخته :

ـ لقد جئت لتدافع عني لا لتعلمني الكذب وإذا كان مالك

حداد وقف عند مقولة الثائر الفرنسي (سانت جوست):

(باستطاعة الانسان أن يفعل كل شيء بـالحراب ، ولكنـه لا يستطيع أن يجلـس علـى الحـراب) فإنـه يجسـد لنـا مقـدار مـا عانـاه الكاتب الجزائري جراء فقدان الحرية ، ولذلك رفـض البحـث عـن تعريف الحرية كما جاء في المعاجم ، وإنما يكون تعريفهـا الحريـة في منحدرات (جبال أوراس) ، وفي شـوارع (القصبـة) مـن مدينـة الجزائر ، وفي ضواحي (قسنطينة) ، ويبحث عن مفهومها في عزيمـة (ابن مهيدي) واستشهاده ، وفي إبتسامة (جميلة بوباشا) وهي تلقـي القصائد الوطنية في غرفة التعذيب ، ويبحث عن الحرية ويقرأهـا في عيني أمه العجوز الأبية التي باغتها سبعة عشر جندياً فرنسياً في ليلـة من ليالي أيلـول (سبتمبر) سنة ١٩٥٥ بـاحثين عنـه في قسنطينة ليقبضوا عليه ، ثم يبحث عن الحرية في إستشهاد مليـون ونصـف المليون من أبناء الجزائر ، وهم يعرفون لمـاذا يواجهـون المـوت كمـا يعرفون ان قدرهم ليس بالقدر الأعمى ، بل هو برهة من التاريخ ، وإنه قدر يسمى الإستعمار ، وأن هذا الإستعمار هو عدو الحريـة) والحرية عند (مالك حداد) لا تخرج عن معناها الإنسـاني فهـي (ان يمسك الكاتب بقلمه وورقته ، وأن يودع الناشـر مخطوطـة لائقـة ، وأن يكتب في الجريدة المقال اللائـق ، وأن يكـون حـراً في توكيـد آرائه ، على أن يحترم آراء الاخرين ، وأن تكون للإنسان حريـة في أن يشعر بأنه قد يكون على صواب ، وبأن جاره ليس مخطئاً) .

وفي منظوره ان الأدب والحرية مترادفان ، وان الحريـة ليسـت حقاً بل هي واجب ، و (من اليسير على الإنسان أن يتردى باسـم هذه الحريـة في إدعـاءات عقيمـة ، وفي صلـف معـبر عـن جنـون

العظمة، وفي جو من الإستبداد الفني الذي يأبى أن ينال منه أحـد). ثم يثـير إنتباهنـا في التوجـه إلى قضيـة النقـد والإنتقـاد ، فـيرى أن أحسن الإنتقادات التي تلقاها ، وأحسن تشجيع ناله هي إنتقـادات وتشجيع أبنـاء وطنـه الذيـن يكتبـون إليـه مـن ارض الثـورة ، ومـن أعمـاق السـجون ، ويـرى (أنـه ليـس لأي جزائـري أن يقـدم الحساب الا لوطنه) وأن ضميره ليرتاح حين يرى أن مفهوم الحريـة هو ملك للجميع وليس هناك من محكمة لهـا حـق محاكمـة الكتـاب سوى محكمة الشعب الجزائري .

ولعل هذا التفصيـل في معنـى الحريـة مـن خـلال رؤيـا ثوريـة نضالية تلاحمت في البنية الفكرية مع كل المفاهيم التي تدل علـى ان (مالك حداد) لا يتقـن الحديـث عـن الحريـة فقـط لكونـه الأديـب والمفكر ، وإنما الإلتزام بما يعاني واقعا جعله لا يفرق بين ما يعيشه ، وما يتحدث عنه ، فهو في تصوره يشخص واقعاً حياً كابده بكل ما يملك من سلاح ، وإذا كان في ذاكرتنا (مالك حداد) الشاعر الـذي أراد ان يتحدث فغنى ، لا لشيء إلا لأن النضال في وعيه جزء مـن شعوره الذي لايعرف الا الوطنية ، وإذا وقفنا عند شاعرية (مـالك) في رسمه لواقع الحرية فإنه يقول : (إن الغابة الـتي تحـترم نفسـها هـي طيور تحترم غابتها) .

وعندما جاء الإستقلال ، ورفرف علم الحريـة فـوق الـتراب الجزائـري ، نظـر إليـه بكبريـاء الشـعب الجزائـري ، قـائلاً : (وإذا إستطاع علمنا أن يرفـرف فـوق ارضنـا فـإن ذلـك لم يكـن بقـوة السلاح بقدر ما هو بقوة إيمان مجـاهدي ثـورة نوفمـبر .. إنـه حلـم قديم وليد القرون .. يريد اليوم أن يعيد النظر في حدوده ، وينشد

أبعاداً أخرى جديدة .. أنه حلم قديم إنغرس فينا كأنه طيـف يريـد أن يصبح نظرة ، كأنه لغز يريد أن يتضح ، كأنه فكـرة اصبحـت مثالاً ، كأنه مثال تحول إلى غاية) .

إن هذا الموقف النضالي جعـل مـن (مـالك حـداد) يميـل إلى الصمت زمن الإستقلال ، فهـو علـى يقـين مـن أن الـوازع الوطـني يغلـي في دمائـه ، ولهـذا لـن يتكلـم بلغـة الإسـتعمار ووطنـه ينعـم بالحرية، وهذا إن دل على شيء ، فإنه يدل على رفضـه للإسـتعمار بكل أشكاله ، ومنه الغزو الثقافي الذي أول ما يبدأ باللغة ، ولذلـك (كان مالك حداد يرفض الهروب من مواجهة الواقع .. انه لم يكـن يرفض الواقع القائم ، كما يفعـل البعـض ، و لم يكـن يريـد تـأييده كما يفعل آخرون ، ولكنه يخط له في إطار وجوده زمانا بين مـاض لا ينحدر منه ، ومستقبل يرى إنفصاله عنه حتماً لا مناص له، ومن هنا كانت اصالة موقفه الأدبـي الـذي جعلـه يظهـر بـين الجزائريـين وحيداً منعزلاً ، لكنها عزلة مبدعة ، ووحدة إستطاعت أن تخـترق حجب الزمان لتواجه جماهـير المتـأدبين بالحقيقـة النفسـية صارخـة عارية جذابة أو مرعبة حسب الموقع) .

وفي يوم من الأيام دخل (مالك حداد) مبنـى إتحـاد الكتـاب الجزائريين بالجزائر العاصمة ، برفقة طفل يتحدث العربية الفصحى، فساله الدكتور الناقد : عبد الله ركيبي :

ـ من هذا ؟

فأجاب:

ـ هذا إنتقامي من اللغة الفرنسية .. . إنه ولدي .

■■

هوامش :

١- ص٣٦- ديوان الشقاء في خطر -

ترجمة ملك أبيض ، وتقديم سليمان العيسى ٢- ص٥٣- المصدر السابق.

٣- - ص ٢٨٠- تاريخ الأدب الجزائري- محمد الطما

٤- جريدة الشعب) الجزائرية.

٥ – ص٣٤- رواية ((رصيف الأزهار لا يجيب) تعريب د. حنفي بن عيسى ،

٦- جريدة الجمهورية) وهران تاريخ. ١٩٧٨ ٦ ٢٢

٧- ص ٧- الحرية ومأساة التعبير لدى كتاب الجزائر وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق ١٩٦١.

٨- ص ٨- المصدر السابق.

٩ – ص ٩ المصدر السابق .

١٠- ص ١١ ت المصدر السابق

١١- ص ١٣ المصدر السابق.

١٢- ص ١٥ و ١٦- المصدر السابق.

١٣- ص٢٢- المصدر السابق.

١٤ – وزارة الثقافة والارشاد القومي | دمشق | (يضن النصين بالعربية والفرنسية).

١٥- (محمد العابد) من رواد القصة الجزائرية ، وهو من مواليد (أولاد جلال) التابعة لمدينة (بسكرة) - أحمد رضا حوحو رائد القصة الجزائرية وله مجموعة من الأعمال القصصية والمسرحية ورواية (غادة أم القرى) إستشهد أيام حرب التحرير.

- كاتب ياسين قاص ومسرحي جزائري يكتب بالفرنسية له عدة أعمال منها (الجثة المطوقة) و (نجمة) .

- مولود فرعون (قاص وروائي جزائري إستشهد ، وله مجموعة أعمال منها (الهضبة المنسية) ، ترجمة حنفي بن عيسى.

١٦- (جبال أوراس) التي إنطلقت منها الرصاصة الأولى معلنة (الثورة الجزائرية المسلحة في ليلة الأول من تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٥٤ ، و(القصبة) حي شعبي عرف بنضاله ، ومواقفه البطولية الرائعة.

١٧- ص٢٦ ت الحرية ومأساة العصر لدى كتاب الجزائر وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق ١٩٦١.

١٨- ص - المصدر السابق.

١٩- ص ٣٦ - المصدر السابق.

٢٠- مجلة المجاهد الاسبوعي العدد (٩٣٠)

من مقالة لمالك حداد بعنوان (أول نوفمبر حركة ثقافية) .

٢١- جريدة (الجمهورية) وهران عدد ٢٢ حزيران (جوان) ١٩٧٨.

٢٢- من حديث للدكتور عبد الله الركيبي في الذكرى الأولى لرحيل (مالك حداد) مبنى إتحاد الكتاب الجزائريين.

■■

الناقد

الدكتور الراحل محمد مصايف

من يتحدث عن النقد الأدبي في المغرب العربي فلا بد أن يأتي على ذكر الأديب والناقد الجزائري الدكتور محمد مصايف لأنه يعد من أبرز النقاد والدارسين المهتمين بأدب المغرب العربي عامة ، والجزائر خاصة ، وكان له دور كبير في تعريف القارىء العربي بالحركة الأدبية والنقدية في المغرب العربي ، إضافة إلى تفانيه ونضاله الدؤوب من أجل إنجاح مهمة التعريب في الجزائر ، وكيف أنه جند قلمه في الستينات والسبعينات في خدمة اللغة العربية ... ولم يقعده المرض الذي أصابه منذ سنوات عن الكتابة والدراسة والبحث ، وكان قبل وفاته بعشرين يوماً قد شارك في (ملتقى الثورة الجزائرية في الأدب) الذي جرى في مدينة (تيزي أوزو) بالجزائر في ٢٧ ١٢ ١٩٨٦ أما وفاته رحمه الله فقد كانت في ١٧ ١ ١٩٨٧ بعد معاناة وصراع مع المرض الذي داهمه.

ولد محمد مصايف عام ١٩٢٧ بناحية (ندومة) التابعة لمدينة (تلمسان) وفيها حصل على الإبتدائية ، أما الثانوية فكانت بتونس ما بين (القرويين) والزيتونة وذلك خلال الفترة (١٩٤٧ ــ ١٩٥٠) ثم انقطع عن الدراسة بسبب الثورة التحريرية والكفاح المسلح ، وبعد الاستقلال تابع دراسته الجامعية بجامعة الجزائر ما

بين عامي (١٩٦٥ ـ ١٩٦٩) ونال إجازة في الأدب ، ثـم رسـالة الدكتـوراه ، ومـن القـاهرة تحصل على دكتـوراه الدولـة برسـالة موضوعها (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربـي) كـان إستاذاً للنقد الأدبي الحديث بجامعة الجزائر . ثم تولى إدارة كليـة الآداب فيها .

صدرت له الأعمال النقدية التالية :

١ـ جماعة الديوان في النقد ١٩٧٤ .

٢ـ فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث ١٩٧٤

٣ـ في الثورة والتعريب ١٩٧٩ .

٤ـ النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ١٩٧٩.

٥ـ القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الإستقلال ١٩٨١.

٦ـ الرواية الجزائرية العربية الحديثة.١٩٨٣

٧ـ النثر الجزائري الحديث ١٩٨٣.

٨ـ (المؤامرة) رواية ١٩٨٤.

وإذا تأملنا هذه الأعمال النقديـة يتبـين لنـا أهميـة مـا قدمـه للمكتبة العربية ، وخاصة أن للناقد محمد مصايف منهجاً في النقـد يختاره دائماً للأعمال الدراسية النقدية (وهو يقـوم على الموضوعيـة في البحـث ، والإعتـدال في الحكـم ، واحـترام شـخصية الكـاتب ومواقفه الفنية والأيديولوجية) وينطلق من النـص الـذي يتناولـه ـ

موضوعاً وبناء فنياً ، ثم يبني على ذلك حكمه وموقفه . ولا باس أن نتعرض ـ ولو بسرعة ـ إلى بعض أعمال الناقد الدكتور محمد مصايف لنقف على مدى الجهد الذي بذله في تقديم هذه الأعمال النقدية التي انصبت على فترة من الزمن خدمت فيها الثقافة العربية في المغرب العربي . هذا إذا علمنا ندرة الكتب والدراسات النقدية التي تناولت أدب هذه المنطقة من الوطن العربي.

في كتابه (القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الإستقلال) يقدم نظرة عامة عن القصة القصيرة في الجزائر . ثم يتناول أربعة فصول هي:

١ـ الثورة الجزائرية من خلال القصة

٢ـ موقف القصاصين من القضايا الوطنية.

٣ـ موقف القصاصين من الإختيار القومي.

٤ـ الخصائص الفنية للقصة القصيرة الجزائرية.

وجاء ذاك في نظرة شمولية تهتم بالعام قبل الخاص . معتمداً على المنهج التحليلي التركيبي ، ويقع هذا الكتاب في مئة واثنتين وأربعين صفحة . وفي كتابه (الرواية العربية الجزائرية الحديثة) نجد مقدمة وتمهيداً يحدد فيهما منهجه في الدراسة والنقد ، فهو لايلجأ إلى السير التاريخي للرواية ، وإنماجاء عمله حسب الإتجاهات العامة للرواية ، ففي الفصل الأول يتحدث عن (الرواية الإيديولوجية) من خلال روايتي (اللازو الزلزال) للطاهروطار ، وفي الفصل الثاني يتناول (الرواية الهادفة) متعرضاً إلى رواية : (نهاية الأمس) لعبد الحميد بن هدوقة ، و (الشمس تشرق على الجميع) لاسماعيل

غموقات ، و (نارونور) لعبد المالك مرتاض ، أما الفصل الثالث فقد جاء على (الرواية الواقعية) ممثلة في رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة ، ورواية (طيور الظهيرة) لمرزاق بقطاش ، وفي (الرواية التأملية الفلسفية) يدرس (رواية الطموح) لمحمد العالي عرعار ، وفي (رواية الشخصية) يدرس أيضاً رواية (مالاتذروه الرياح) لمحمد العالي عرعار.

وفي خاتمة الكتاب يستخلص الناقد مجموعة من النتائج أهمها:

١ـ مسايرة الرواية الجزائرية للمسيرة الوطنية بدءاً من ثورة التحرير إلى التطلعات الإشتراكية في ثورة البناء.

٢ـ ظهور الرواية الذهنية الفلسفية.

٣ـ ميل بعض الكتاب إلى إتخاذ شخصياتهم ونماذجهم من الشباب المثقف المدرك لواقع الجزائر الوطني.

٤ـ يحتل العنصر النسائي في الرواية مكانة لا تقل أهمية عن مكانة الرجل.

٥ـ وجود تطور كبير في تقنيات الرواية الجزائرية.

٦ـ ميل بعض الروائيين ، وعلى الخصوص (الطاهر وطار ، عبد الحميد بن هدوقة) إلى إستخدام الإسلوب المكشوف ، وهذا الإسلوب يختلف النقاد في تسميته.

٧ـ عدم تخلص بعض الروائيين من الأساليب التي تندرج في الإتجاه الرومانسي أكثر مما تندرج في الإتجاه الواقعي.

وفي كتابه (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي) يتناول الناقد الفترة الواقعة مابين أوائل السبعينات ، ويقع الكتاب في

أربعمائة وأربع وستين صفحة ، جاء في مقدمة ، وثلاثة أبواب هي:

١ـ المؤثرات الأساسية للإتجاه التقليدي.

٢ـ في الإتجاه التأثري.

٣ـ الإتجاه الواقعي.

ومما لاشك فيه أن كتابه هذا يعتبر وثيقة هامة تناولت الحركة النقدية والدراسات الأدبية التي تعرضت إلى أدب المغرب العربي خلال خمسين عاماً . وقد خسر الأدب والنقد ليس في المغرب العربي وحسب ، وإنما في أرجاء الوطن العربي برحيل الدكتور محمد مصايف شخصية دؤوبة في العطاء .

■

هوامش :

١ـ مطبعة البعث ، قسنطينة

٢ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر.

٣ـ الشركة الوطنية ، الجزائر

٤ ـ الشركة الوطنية الجزائر .

٥ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، سلسلة المكتبة الشعبية) الجزائر

٦ـ الشركة الوطنية ، الجزائر والدار العربية للكتاب ، تونس.

٧ـ الشركة الوطنية ، الجزائر

٨ـ المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر.

■■

البشير الإبراهيمي نضاله و أدبه

إن شخصية البشير الإبراهيمي كان لها دورها في تاريخ الجزائر النضالي والفكري ولذلك كانت أثاره مصدرا هاما للدراسات الاكاديمية وهو الذي امتلك ناصية البيان والجرأة في التعبير عن قضايا شعبه وامته ونهضة بلاده وكان نضاله الفكري سلاحاً في معركة المصير ، ودفع الإستعمار الفرنسي إلى سجنه حينا ونفيه حيناً آخر وإلى الإقامة الجبرية ... الا ان ذلك لم يثنه عن نضالهومن يعد إلى صحافة جمعية العلماء فانه يدرك مدى الدور الذي كان يقوم به الإبراهيمي:

وعلى وجه الخصوص ما كان يكتبه في البصائر وقد جمعت مقالات الإبراهيمي فيما بعد وطبعت في اربعة أجزاء تحت عنوان (عيون البصائر) صدرت متتالية عن (المؤسسة الوطنية للكتاب) في الجزائر .

ومن الكتب التي صدرت في الآونة الأخيرة كتاب (البشير الإبراهيمي نضاله وادبه) لمؤلفه ٠(محمد مهداوي) ويقع الكتاب في مئتين وثمانين صفحة ويعد إضافة جديدة إلى المكتبة العربية يطل عليها القاريء ... فيتعرف على رجل النهضة الفكرية في الجزائر والمغرب العربي ... وان كتاب (البشير الإبراهيمي ... نضاله و أدبه) يقع في مقدمة وتمهيد وخاتمة و أربعة أبواب هي على التوالي...

١ـ حياة الإبراهيمي.

٢ – آراء الابراهيمي في اللغة العربية وتعليمها ..

٣ـ شعر الإبراهيمي.

ففي المقدمة يلخص المؤلف عمله هـذا منطلقاً مـن ان صـوت الإبراهيمي ظهر في مرحلة تاريخية حاسمـة مـن حيـاة الجزائـر الـتي عانت من سياسة الإحتلال فكان صوت الإبراهيمـي المتميز بلغتـه وأسلوبه وأدائه وافكاره الجريئـة الـتي تتسـم بقـوة المنـازع العربيـة وصفـاء المشـاعر القوميـة ، وهـو الـذي أدرك دور اللغـة العربيـة في مواجهة التحديات التي تحاول القضاء على عروبة الجزائـر ... مبينـاً أن اللغة هي ذلك التيار الذي يبعث الروح في جميع اركـان الكيـان الوطني. وفي التمهيد يتحدث (محمد مهداوي) عن عصر الإبراهيمي وبيئته والظروف التي اثرت في تكوينه منـذ ولادتـه عـام ١٨٨٩ إلى يوم إستقلال الجزائر عام ١٩٦٢.

أما الباب الأول فهو يشمل ثلاثة فصول تتحـدث عـن نشـأة الإبراهيمي وتعليمه ثم أعماله في الجزائر فوفاته واثاره . هـو محمـد البشير بن محمد السعدي الإبراهيمـي ولـد يـوم١٤ تمـوز ١٨٨٩ م جنـوب مدينـة سـطيف بقريـة (اولاد إبراهيـم) وهـو وحيـد والديـه وكانت أسرته على قدر كبير من العلم والدين إهتم والـده بتعليمـه وما ان بلغ التاسعة حتى حفظ القرآن الكريـم كمـا حفـظ بعـض فنون اللغة والنحو والفقه منها الفية ابن مـالك ، وتلخيـص المفتـاح للقزويني والالفاظ الكتابية للهمذاني إلى جانب حفظ الشعر العربـي كديوان المتنبي وديوان الحماسة ورسائل بلغاء العرب .

ونظراً لتفوقه اجازه عمه الشيخ المكي بتدريس العلوم التي أخذها عنه وهو في الرابعة عشرة من عمره ولما بلغ العشرين ذهب إلى المدينة المنورة حيث سبقه والده هرباً من ظلم الإستعمار ماراً بتونس وليبيا ومصر وفي المدينة المنورة انتظم وقته بين الاخذ والعطاء وفي عام ١٩١٢ التقى رائد النهضة الجزائرية عبد الحميد بن باديس، ثم كانت رحلة الإبراهيمي إلى دمشق عام ١٩١٧وفيها صار إستاذاً للأداب وفلسفتها في المدرسة السلطانية الأولى وفي عام ١٩٢٠ عاد الإبراهيمي إلى الجزائر مشبعاً بروح الحركة الإصلاحية التي دفعته إلى التعليم الحر إلى جانب ابن باديس والعربي التبسي ومبارك الميلي وفي عام ١٩٢٤ كانت العلاقة قد توطدت بين الرائدين الإبراهيمي وابن باديس وأدت هذه العلاقة إلى تأسيس جمعية العلماء الجزائريين عام ١٩٤٠ التي كان لها دورها في تكوين المدارس الحرة والصحافة المناهضة للإستعمار الفرنسي فما كان من الإستعمار الفرنسي إلا أن أصدر قراراً ٦ ٤ ١٩٤٠ ويقضي بنفي الإبراهيمي ووضعه تحت الإقامة الجبرية. في العام نفسه يتوفي ابن باديس فيقر مجلس إدارة الجمعية إنتخاب الإبراهيمي رئيسا للجمعية بالإضافة إلى رئاسة تحرير جريدة البصائروقد وقف الإبراهيمي المواقف المشرفة إلى جانب قضية فلسطين فعمل على جمع التبرعات وارسال المجاهدين للنضال . ثم كانت رحلة الإبراهيمي الثانية إلى المشرق العربي وحضوره عدداً من المؤتمرات وشرحه للقضية الجزائرية كما كان عضواً في أكثر من مجمع علمي وعلى وجه الخصوص في مجمع اللغة العربية بالقاهرة والمجمع العلمي بدمشق.

ويعود الإبراهيمي إلى الجزائر في أواخر عام ١٩٦٢ وفي يوم الخميس ٢٠ ٥ ١٩٦٥ يتوفى الإبراهيمي عن عمر يناهز ستا وسبعين سنة يدفن بمقبرة (سيدي محمد) بالجزائر العاصمة.

ويشير المؤلف إلى ان محمد البشير الإبراهيمي قد ترك خمسة عشر عملاً فكرياً منها :

- كتاب أسرار الضمائر العربية .
- كتاب نظام العربية في موازين كلماتها.
- ورواية (كاهنة أوراس) .
- رواية الثلاثة (مسرحية شعرية) .
- كتاب شعب الإيمان .

وفي الباب الثالث يدرس المؤلف الفنون النثرية في أدب الإبراهيمي (مقالة خطابة ورسائل) متعرضا إلى ميادين المقالة الإجتماعية والسياسية والتراثية التي تدخل في نطاق الحركة الاصلاحية في الجزائر وكان الإصلاح انذاك في الجزائر بعد ثورة ضد مشروعات الإستعمار الفرنسي التي تهدف إلى جعل الفرنسية هي لغة الشارع والبيت والمدرسة ثم تناول خصائص خطب الإبراهيمي وإلى فن الرسائل وأدب الرحلات عنده .

وفي الباب الأخير يأتي المؤلف على رواية الثلاثة للإبراهيمي متحدثا عن الواقعية والحدث والحوار والنزعة التعليمية في الرواية ثم أسلوبها ولغتها.

وفي الفصل الأخير من هذا الباب ينهي كتابه بالحديث عن أسلوب الإبراهيمي الأدبي وخصائص هذا الأسلوب.

■■

وقفة مع المفكر والمؤرخ الجزائري
أحمد توفيق المدني

لقد فقدت الجزائر والأمـة العربيـة في الثـامن عشـر مـن شـهر أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٨٣ رجل فكر وتاريخ وأدب وسياسـة، إنه المؤرخ والمفكر الجزائري (احمد توفيق المدني) الذي آمن بالكلمة المناضلة في وقت عرفـت هـذه الكلمـة الحصـار ، وعـرف صاحبهـا السجن والعذاب ، والإستشهاد .. فدعته غيرتـه الوطنيـة إلى معاينـة التاريخ واستحضاره ((فوقف في وجـه الاستعمار الفرنسـي رافضـاً زيفه ، ولعل عذاب السجن علمـه حـب السياسـة ، وخـوض عـالم الفكر ، وإذا كان قد غلب التاريخ وكثرت فيه تآليفه، فإنه يبين لنـا سبب علاقته بالأجيال التي سبقته (فعلينـا ونحـن ابنـاؤهم أن نـدرس تراثهم وتاريخهم في حالتيه لنحيي ذكرهـم وننصف حقهـم ، ولنقيـم لهم بأقلامنا ، وفي قلوبنا تمثالاً خالداً).

ولد المؤرخ الجزائري أحمـد توفيـق المدنـي عـام ١٨٨٩ م مـن أبويـن جزائريـين ، يبـدأ تعليمـه الأول بالكتــاب ، ثــم الثــانوي ، ودراسته العليا ب (جامع الزيتونة) ، ولما كان ثورياً ـ ألقـي القبـض عليه من قبل الاستعمار الفرنسـي وذلـك في فيفـري (شـباط) عـام ١٩١٥ ، وأودع السـجن مـدة اربعـة أعـوام ، ولمـا أفـرج عنــه في تشرين الثاني عـام ١٩١٨ عـاد إلى الزيتونـة ، وانضـم إلى الشـباب

التونسي ، وكان من المؤسسين للحزب الدستوري ، كما انتخب أمينا عاماً مساعداً ، إلى جانب مشاركته في الصحافة التونسية بنشاطه الفكري ، وهذا ما دفع الفرنسيين إلى إبعاده عن تونس في الخامس من شهر جوان(حزيران) عام ١٩٢٥ ليحط رحاله في الجزائر ، وفي مدينة قسنطينة التقى الإمام عبد الحميد باديس والشيخ مبارك السيلي ، وهما من رواد الحركة الإصلاحية ، واتفق معهما على الوقوف في وجه المطامع الإستعمارية ، ثم كان سفره إلى الجزائر العاصمة ، وفيها يؤسس (نادي الترقي) عام ١٩٢٧ ، ومن (نادي الترقي) إلى تأسيس ((جمعية العلماء الجزائريين المسلمين)) في ماي (ايار) عام ١٩٣١ وكان الإستاذ المدني عضوا بارزاً فيها ، إذ شغل منصب الأمين العام إلى جانب ((محمد البشير الإبراهيمي)) و ((العربي التبسي)) و ((محمد الأمين العمودي)) وغيرهم من قادة الفكر العربي في الجزائر.

وفي عام ١٩٥٢ كان من بين الذين أسسو ((الجبهة الوطنية للدفاع عن الحرية)) ، وبعد قيام الثورة التحريرية بقيادة (جبهة التحرير الوطني) عين في الوفد الذي سافر إلى (القاهرة) مكلفاً بالشؤون العربية ، والإتصال مع المسؤولين للتعريف بالثورة الجزائرية وتقديم العون لها .. وتسلم فيما بعد منصب وزير الشؤون الثقافية في الحكومة المؤقتة عام ١٩٥٣.

وجاء الإستقلال عام ١٩٦٢ وفي العام ذاته عين الإستاذ (أحمد توفيق المدني) وزيراً للشؤون الدينية حتى عام ١٩٦٥ ، ثم يعود ثانية إلى السلك الدبلوماسي خارج الجزائر فسافر إلى تركيا سفيرا ثم العراق ومنها إلى ايران فباكستان.

وفي عام ١٩٧٥ سافر إلى (تركيا) بتكليف من الجزائـر ليقـوم بمهمة البحث عن الوثائق والمخطوطات الـتي تتعلـق بـالجزائر ، وقـد أثمر جهده ، ذلك بتصوير ثلاثة آلاف وخمسـمائة وثيقـة لها علاقـة بتاريخ الجزائرمنذ الوجود العثمـاني إلى بدايـة الإحتـلال الفرنسـي ، ومن خلال عمله في المركز الوطني للدراسات التاريخية) الـذي كـان له الدور الكبير في تأسيسه ، عمل على ترجمة هذه الوثائق إلى اللغـة العربية بمشاركة الاستاذ ((فكري تونا)) التركي الجنسـية ، المـزدوج اللغة ـ التركية والعربية ـ ثـم بوبهـا ، وصنـف فهارسـها لتكـون في خدمة الباحثين وطلبة العلم.

وفي المجال الصحفـي شـارك المفكـر (احمـد توفيـق المدنـي) في تحرير جريـدة (الفـاروق) عـام ١٩١٤ ، وكـان رئيـس تحريـر مجلـة (الفجر) التونسية ، ثـم رئيـس تحريـر جريـدة (الزهـرة) (١٩٢٤ ـ ١٩٢٥) وعمل في تحرير قسمي السياسة الداخلية والخارجية بمجلـة (الشـباب ١٩٢٥ ـ ١٩٣٩) وكذلـك في تحريـر القسـم السياسـي بجريدة (البصائر) ،ثم رئاسة تحرير هذه الصحيفة ، كما تولى رئاسـة تحرير مجلة (التاريخ) (١٩٧٣ - ١٩٨٣) .

وقد ترك المؤرخ والمفكر المدني مؤلفات في التاريخ والسياسـة والأدب منها:

١ـ تقويم المنصور ويقع في خمسة مجلدات (١٩٢٢ - ١٩٣٠)

٢ـ تاريخ الجزائر.

٣ـ جغرافية القطر الجزائري (١٩٤٨) تونس.

٤ـ قرطاجنة في أربعة عصور (١٩٢٧) .

٥- كتاب الجزائر (١٩٣١) .

٦- محمد عثمان باشا داي الجزائر (١٩٣٨) .

٧- المسلمون في جزيرة صقلية (١٩٤٦) تونس.

٨- هذه هي الجزائر (١٩٥٧) القاهرة.

٩- حرب الثلاثمائة سنة (١٤٩٢ - ١٧٩٢) م (١٩٦٨) .

١٠- حنبعل (مسرحية تاريخية (١٩٥١) .

١١- مذكرات نقيب أشراف الجزائر أحمد شريف الزهار ط ٢ (١٩٨٠).

١٢- حياة كفاح ثلاثة أجزاء (١٩٧٧ - ١٩٨٢) .

ذاك هو الرجل الذي نحن بصدد الحديث عنه ، وإذا كانت هذه أعماله فإنه كان لا يعرف الكلل أبدا ، حتى ايامه الأخيرة ، تماماً كما وصفته الدكتورة (أنيسة بركات في ذكرى الأربعين من وفاته كان كلامه حكمة ، وعمله جهاداً) ومن المعروف عنه انه لايترك الوقت يمر سدى ، فهو عندما دخل السجن عام ١٩١٥ لم يكن يعرف الفرنسية من قبل ، ولم يخرج منه الا وقد أتقنها ، وهذا ما ساعده في الترجمة والتحقيق .. وقد قال عنه الاستاذ أنور الجندي) (وجد توفيق المدني قلمه منذ أوائل الشباب يكتب ، كان هدفه واضحاً ، هذه الأمة لكي تنهض لابد أن تعرف تاريخها وأمجادها) .

وهو في كتاباته التاريخية يغلب على أسلوبه الطابع الأدبي ـ لغة وفكراً ـ ويجب ألا يغيب عن أذهاننا أنه صاحب المسرحية التاريخية (حنبعل) التي كتب عنها الأدباء والنقاد مبرزين الوعي

الحضاري ، والربط بين الشخصية المسرحية التاريخية ، والواقع النضالي الذي يتطلب مثل هذه الشخصيات ، وقد بين المفكر ((المدني)) الهدف من هذه المسرحية بقوله (ان رواية تمثيلية وطنية صادقة تعرض على الشعب في قالب فني مدروس ، وتلقى عليه أثناء حوارها ما يجب أن يقال من أجل التغلب على الصعاب والصبر والثبات ، واستفزاز روح المقاومة الأصلية فيه ، مثل تلك الرواية توشك أن تحطم الموجة الموبوءة ، أو تشارك في تحطيمها والتغلب عليها) ، وجاء في الإهداء الذي قدم به (المدني) مسرحيته (إلى الشباب المغربي حامل راية الكفاح في سبيل حرية الأمة وشرف الوطن ، حتى تحيي له صفحة من جهاد أبطاله القوميين ، وفيها عبرة وذكرى) ، وجاء على لسان (حنبعل) قوله : (أرفعوا الرؤوس وحذار أن تتركوا اليأس يستولي على قلوبكم ، إن حياة الأفراد أعوام وحياة الأمم أجيال ، وان الدموع لا تعطل سير الحوادث ولا تغير مجرى الترايخ . إنما تفتح المستقبل في وجه الأمم سواعد العاملين، وتضحية الفدائيين ، ودماء الشهداء) .

وقام بتمثيل هذه المسرحية رجل المسرح الجزائري (محي الدين باشتارزي) بمسرح (الأوبرا) بالجزائر العاصمة ، ثم كان تمثيلها في إذاعة الجزائر، وأحدثت صدى عميقاً في نفوس الشعب ، مما أثار غضب الفرنسيين ، ومن الذين تعرضوا إلى الحديث عن هذه المسرحية الدكتور الناقد (عبد الله ركيبي) في قوله : (وكان هدف المؤلف من إختيار ((حنبعل)) .. لأنه بطل تاريخي وطني وقف ضد روما ، حاربها بشجاعة ، وانتصر عليها .. واختار البطل ليحث من خلال الجزائريين على النضال من أجل الوطن وضد مستعمريه من الفرنسيين) .

وإذا كان التاريخ أشرف علم يذكر الأمم ويحيي الموتى ، فإن (المدني) ادرك أهمية هذا التاريخ (وكان يوفق في ابحاثه التاريخية توفيقاً ـ عظيما) وكتبه التاريخية التي تتعلق بالجزائر كانت في غالبها حقائق تفضح زيف المستشرقين الذين ارادوا أن يشوهوا تاريخ وجغرافية الجزائر ، وهذا ما دفع الدكتور (محمد مصايف) إلى القول في معرض حديثه عن كتاب (حرب الثلاثمائة سنة) للمدني (وبالنظر في كتابه الجديد) (حرب الثلاثمائة) وكتابه القديم ((محمد عثمان باشاداي الجزائر)) يتأكد المرء من حقيقة لا يتسرب إليها ادنى ريب وهي أن المؤلف قضى حياته في البحث والتنقيب عن الوثائق والمستندات التي تزيد من وضوح تاريخنا في عهد ما قبل الإستعمار الفرنسي ، ويلمس هذا التوفيق الكبير الذي صاحبه في جميع المستندات ، وترتيبها ، والربط بينها في هذا الكتاب الضخم المليء بالأحداث والبطولات والتحقيقات التاريخية .. وهو علاوة على قيمته التاريخية وأهميته الأدبية العامة لبنة جديدة في أحياء الشخصية الجزائرية ، وليس من سبيل أكثر فعالية في خدمة الجزائر والعروبة من تأليف كتب تبرز لنا الجوانب الغامضة من تاريخنا العام)) .

ولدى إطلاعي على الجزء الثاني من (حياة كفاح) وقفت عند قصائد عدة للإستاذ (المدني) وهي دون أي شك تدل على إهتمام بالتركيب الشعري ، واللغة المنسابة في فنية ، وان كان يغلب على هذا الشعر النظم ـوالفكر ، وذلك باعتراف صاحبه ، وهذه القصائد جليا في مناسبات

فهو يقول في مهرجان الشبيبة) :

قلـــبي يـــذوب ومهجـــتي تتقطـــع

اذ مـــا ارى خطـــب البـــلاد وأسمـــع

أرنـــو ، فـــأنظر بائســـين تضـــوروا

جوعـــاً ، ومـــن كـــأس الهـــوان تجرعـــوا

قومـــي ، أمـــا آن الأوان لنهضـــة

مـــن دونهـــا لســـنا بعـــز نطمـــع

فـــإلى متـــى نشـــقى ونلقـــى ذلـــة

والغـــير بـــين ظهورنـــا يتمتـــع

وفي حفل الشبيبة السنوي قال :

كفانـــا مـــا رأينـــا مـــن هـــوان

فـــلا يلقـــى بنونـــا مـــا ســـقينا

لنـــترك هم ذوي انـــف كبـــار

يـــرون حيـــاة ذي ذل جنونـــا

لأجلهـــم نجـــود بمـــا ملكنـــا

لأجلهـــم نهـــب مناصرينـــا

لأجلهـــم نقـــوم بخارقـــات

مـــن الأعمـــال أو نلقـــي المنونـــا

وفي يوم إفتتاح (جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) أنشد قصيدة قال عنها : (استنجدت قريحتي ، فجادت علي بقصيدة مما دعوته بالنثر المنظوم فما هو في حقيقته بشعر إنما هو خطاب خضع لوزن الشعر ليس الا) :

أحيـــــي رجـــــال النهـــــى والكـــــرم
رجـــال الشـــعور ، رجـــال الهمـــم
أحيـــــي الألى صدقـــــوا وعدهـــــم
وكـــانوا جميعـــاص كنـــار العلـــم
وانا لاعلاء شان البلاد...
نجـــاهد بـــالقول ، أو بـــالقلم
نســـير الأمـــام بجـــأش قـــوي
ولا كـــان منـــا الـــذي ينهـــزم
لنفتـــح في المجـــد فتحـــا جديـــدا
ونرفـــع فـــوق ذراه العلـــم

هـذه اللغـة كـانت في عـام ١٩٣٢ ، ولذلـك يغلـب عليهـا الطابع التقليدي ، وخاصة أن المرحلة التي وجد فيهـا هـذا الشـعر لا يخرج عن الاسلوب أو الاطار التقليدي إلاّمن تمـرد علـى حـد تعبـير (رمضان حمود) الأديب الجزائري الثائر.

والاستاذ (المدني في كتابه (حياة كفاح)) يجمع بين السياسـة والتاريخ والأدب من خلال رحلة حياته الطويلة الـتي دخلـت العقـد العاشر من الأعوام ، فجاءت هذه المذكـرات قصـة حيـاة ، ولكنهـا سجل لتاريخ شعب ، ووقائع أمة ، فهو يتحـدث عـن التـاريخ مـن وجهة نظر مؤرخ عاش احداث واقعـه ، ويكتـب في السياسـة لأنـه كـان في أتونهـا ، إضافـة إلى كونـه صحفيـاً حتـى الرمـق الأخـير ، وصاحب الأدباء والنقاد والمفكرين ورجال السياسـة، فاسـتطاع أن يأتي على أسلوب عرف اسرار اللغة. واعجاز الإبداع الأدبي ، وهو في هذا الكتاب باجزائه قد سـجل الكثـير مـن الترجمـات الشـخصية

لهؤلاء الرجـال مـن اهـل القلـم والفكـرة ، وإننـا بعودتنـا إلى الجـزء الثالث من هذا الكتاب نكون قد جئنا على نهاية المطـاف مـن هـذه المرحلة ، وخاصة أنه آخر كتاب لهذا الرجل طباعة ، وليس آخر ما كتب فقد ظهر له مقال في آخـر عـدد مـن مجلـة الثقافـة) الجزائريـة الصادر في اكتوبر (تشرين الأول) ١٩٨٣ وهـو الشـهر الـذي ودع فيه (المدني) الحياة وكـان بعنـوان (المؤتمـر التاسـع والأربعـون لمجمـع اللغة العربية بالقاهرة) ، وفي العدد الذي سبقه من المجلة ذاتهـا كـان له مقال بعنوان (شكيب أرسلان بطل الجهاد في كل الميادين) ولعـل هذا المقال هو آخر ما كتب الاستاذ المدني.

أنه يفتتح الجزء الثالث من (حياة كفاح) بعنـوان (اكليـل مـن نور متعرضاً إلى رجال الثورة بقوله : (هـم الذيـن هيـأوا المعركـة ، هم الذين حملوا الساعد ، فإذا بالثورة العارمة تضطرم وإذا بـالأرض زلزلت زلزالهـا ، وأخرجـت اثقالهـا ، فكـان الزلـزال حربـا تحريريـة إزدادت مع الأيام قوة وعنفاً وانتشاراً . وكانت الأثقال جموعـا مـن الأبطال ، من كل الشعب ، من أعماق الشعب) .

ومن الأحاديث الـتي وقـف عندهـا مـا يتعلـق بموقـف (جمعيـة العلماء) من ثورة ((نوفمبر)) مبينـا أن الشـهيد ((العربـي التبسـي)) كان أول من بـين أن الجمعيـة مـع الثـورة (وبعـد مذكـرات طويلـة ومفاهمات خاصة وعامة رأينا أننا مع الثورة ، ومع الثوار ولا يمكـن أن لانكـون مـع الثـورة) وممـا يقـول فيمـا يخـص (الشـيخ العربـي التبسي)) : (واعترافا بالحق أنه ـ رحمه الله رحمة واسـعة ــ قـد سـار سيراً موفقاً ، وتدرج مع الثورة إلى الذروة ، وكتب لـه ، ونعـم مـا كتب الله ـ أن يموت شهيدا من شهداء الثورة الأبـرار ، وقـد ألقـى

رجال المنظمة العسكرية السرية الإستعمارية القبض عليه ليلاً ، وساقوه إلى ساح الإعدام بعد ايام قضاها في دهاليز وفيللا (سيزيني) مركز البحوث التاريخية اليوم .. رحمه الله رحمة واسعة) .ويتعرض الاستاذ أحمد توفيق المدني إلى قضايا واحداث كثيرة كأنها حاضرة أمامنا ، ويعود ذلك إلى الإسلوب الذي يكتب به التاريخ ، ربما يخالفه الرأي بعض المفكرين لقناعاتهم إن التاريخ علم ، الا أن ذلك لا يقف حائلاً أمام تقديم الحقائق بإسلوب أدبي وخاصة فيما يتعلق بالثورة الجزائرية ، مع العلم ان الكتابة عن الثورة ليس بالأمر السهل. هذه الثورة التي ما زالت منهلاً يعلم الجيال حقيقة النضال.

وفي مقال تحت عنوان (البصائر في ركاب الثورة) يقول : (سيكون هذا القسم هو آخر حديث عن (العلماء والثورة) لأن العلماء أصبحوا منذ غرة نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٥٤ إلى يوم النصر العظيم ١٩٦٢ جزءاً لا يتجزأ من الثورة من الكفاح المسلح، من كل مسعى قامت به الثورة العملاقة) ... وتتقدم الصفحات ، فنقرأ عن مصادرة الاستعمار الفرنسي لجريدة ((البصائر)) ثم مغادرة المؤلف الجزائر بأمر من جبهة التحريرالوطني ، والالتحاق بالقاهرة لتولي النضال بالقلم واللسان ، ومن اكثر المذكرات دقة ما جاء على ذكر (مؤتمر الصومال) حتى ان القاريء تأخذه الدهشة ثم يحدثنا عن الكفاح من خلال العالم العربي مارا بالإجتماعات والمؤتمرات واللجان والجلسات . وتمثيل الجزائر دبلوماسياو اشياء اخرى.

لقد نقلنا المفكر والمؤرخ الراحل (أحمد توفيق المدني) عبر ستمائة صفحة إلى دروب من العزة والكرامة والنضال ، انه في

كتابه هـذا يجمع اكثر من رؤيا فكرية ، فالأرقام تدل على أن التاريخ ذاكرة الشعوب ، والأحداث هي عظمة التاريخ ، والأشخاص ـ الأبطال ورجال الفكر والثقافة والأدب والسياسة ـ هم الذين يصنعون التاريخ بأفعالهم) . والأسلوب هو الرجل.

ونختم حديثنا بما كتبه مؤرخنا (أحمد توفيق المدني) رحمه الله عن الثورة الجزائرية بعد أن إنتصرت (لقد أطلق الثائرون الأباة الأحرار من مهجهم النار قبل أن يطلقوها من افواه البنادق ، لقد ثاروا لقد أحرقوا ـ لقد قتلوا ، لقد ضربوا بكف الشعب الرهيبة رأس الظلم الصارخ ، فإذا به هشيم تذروه الرياح ، وانتصروا ، وانتصر بهم الحق ، وعادت العزة ، وارتفع جدار الإستقلال) .

■■

هوامش :

١ ـ ص (٣٠٥)الفكر والثقافة المعاصرة في شمال أفريقيا الدار القومية القاهرة ١٩٦٥

٢ ـ ص (٣٩٢) حياة كفاح الجزء الثاني ١٩٧٧ الجزائر

٣ – حنبعل المطبعة العربية ١٩٥١ الجزائر .

٤ـ ص ٢٥ المصدر السابق.

٥ – ص (٢١٩) تطور النثر الجزائري الحديث | د. عبد الله ركيبي .

٦ـ ص (٢٠٩) نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر د . عبد المالك مرتاض.

٧ – ص (١٣١) فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث | د. محمد مصايف .

٨ـ حياة كفاح ص (١٩٥) الجزء الثاني.

٩ – ص (١٩٣) المصدر السابق .

١٠ـ ص (١٩٠) المصدر السابق.

■■

الأديب والمفكر
الدكتور أبو القاسم سعد الله
ورحلة الأدب والثقافة والتاريخ

يعد الأديب والمفكر العربي الجزائري الدكتور ((أبو القاسم سعد الله)) من ابرز النقاد والدارسين الذين قدموا الأدب الجزائري المعاصر ((إلى القاريء العربي . ومن اهم المفكرين والباحثين الأوائل في المغرب العربي الذين شغلهم الانتماء القومي والثقافي والحضاري من خلال الدراسات والبحوث التي قدمها في الأدب والفكر والتاريخ ، وله دوره الكبير في مسيرة التعريب في الجزائر.))

ففي التاسع من تشرين الثاني (نوفمبر) لعام ١٩٥٤ اضطرته الظروف للعمل والتعليم في مدرسة (البنات (بالجزائر العاصمة تحت إدارة الشهيد الشاعر (الربيع بو شامة) ، وأحس في العاصمة بغربة قاتلة قال حينها (لقد شعرت لأول مرة بالاحتلال يجثم على صدري ويخنقني ، لقد فقدت علاقتي بالعالم لأنني لم اكن وقتها أجيدالفرنسية التي كانت كل شيء ، لقد كان المستعمرون في الجزائر يتحدثون ويكتبون بلغة غير لغتي ، ويلبسون ثياباً غير ثيابي ، ويلهون بما لا ألهو ، وهكذا شعرت بان أفواههم كانت قبوراً مفتوحة في طريقي ، وبأن عيونهم كانت سهاماً ضاربة موجهة إلى صدري ، وبان قاماتهم كانت اشباحاً مرعبة تطاردني بوحشية في غابة مظلمة) .

وإذا كان في يوم ما من أيام النضال الوطني تطوع في جيش التحرير الوطني الجزائري ، فإن الجزائر في نظره ليست هي الأسرة والقريةوالحدود الجغرافية ، وإنما تعني له الشعب والثورة التحررية . أما الوطن العربي فإنه لا يمثل له الشريط التاريخي من الغزوات والمدارس الأدبية وغيرها . وإنما هو تلك المنطقة الممتدة من الخليج إلى المحيط التي تسكنها أمة عربية واحدة يربطها تاريخ ومصير مشترك وتقوم على حضارة مجيدة.

وإذا كان أبو القاسم سعد الله غلب الدراسات التاريخية على الأدب ، فإنه ما زال يكتب الشعر والدراسات الأدبية والنقدية ، وفي رأيه (أنه من الخطأ أن نحصر التاريخ في قيام الدول وسقوطها وتصادم الجيوش وسيرالملوك والعلاقات الدبلوماسية ، إن التاريخ اليوم أصبح يشمل ميادين مختلفة إجتماعية واقتصادية وثقافية) . وهو يؤمن (أن الشعوب التي لا تؤدي دورها في التاريخ لا تستحق الحياة ، وإني أحاول أن أكون هذا المؤرخ) .

ومن يعد إلى ديوان الشعر العربي الحديث في الجزائر ، فإنه سيقف عند نص (طريقي) لسعد الله الذي نشر في جريدة (البصائر) الجزائرية بتاريخ ١٩٥٥/٣/٢٥ هذا النص الذي يمثل النموذج الأول في الريادة الشعرية العربية الحديثة في الجزائر . وذلك بإجماع الدارسين والنقاد إلى جانب الشعراء الجزائريين الذين كتبوا النصوص الأولى في الشعر الحر وهم (محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، أبو القاسم خمار ، أحمد الغوالمي ، محمد صالح باوية) .

ولد أبو القاسم سعد الله سنة (١٩٣٠) في مدينة (قمار) من

(وادي سوف) بالصحراء الجزائرية لأسرة فقيرة تعيش على زراعة التبغ والنخيل . وبها حفظ القرآن الكريم إلى جانب إشتغاله بالفلاحة. إلتحق (بجامع الزيتونة) في تونس عام ١٩٤٧ وقضى فيها سبع سنوات تحصل خلالها على (شهادة الأهلية)عام ١٩٥١، وعلى (التحصيل) عام ١٩٥٤وكان قد اقام السنة الأولى بمدرسة (صاحب الطابع) بالحلفاوين ، أما السنوات الأخرى فكانت (بجامع القصر) بحي (باب منارة) .

وقد أثرت هذه الفترة في حياة أبي القاسم سعد الله في ثلاثة إتجاهات ، تمثلت بالتربية الدينية والأخلاقية ، والتربية الوطنية التي اكتسبها عن طريق مشاركته في نشاط جمعية الطلبة الجزائريين ، والتربية الأدبية التي حصل عليها بفضل مطالعته لإنتاج أدب المشرق العربي ، وقراءاته لما كان ينشر في (الرسالة) و (أبوللو) و (الآداب).

وأثناء دراسته بالزيتونة نشر نتاجه الأدبي في (البصائر) الجزائرية ، و (النهضة) و (الأسبوع) التونسيتين ، و (الآداب) اللبنانية ، وأسهم في تأسيس (رابطة القلم الجديد) عام ١٩٥٢ مع أدباء تونسيين منهم (الشاذلي ذوكار ، ومنود صمادح).

ويذكر (سعد الله) في فصل (في الجهاد الثقافي) من كتابه (منطلقات فكرية) انه كان دائم الحنين إلى متابعة دراسته في إحدى جامعات الوطن العربي ، إلا ان فقدان الوسائل المادية حال دون ذلك ، فاضطره الأمر إلى التعليم بالمدارس الحرة في الجزائر لتوفير أجرة السفر.

وفي التاسع من تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٥٤ ذهب إلى

الجزائر العاصمة ، وبدأ التعليم في مدرسة (الثبات) في حي (الحراش) تحت إدارة الشهيد الشاعر (الربيع بو شامة) ، وفي ربيع عام ١٩٥٥ انتقل إلى التعليم في مدرسة (التهذيب) (بالعين البـاردة) في إحـدى ضواحي العاصمة . وساعده تواجده في العاصمة على الإتصال بعـدد من الأدباء الجزائريين ولقي تشجيعاً من (العربي التبسي ، الحفنـاوي هالي ، الربيع بو شامة) .

وعند إنتهاء السنة الدراسية حاول إستخراج جـواز سفر من (الجزائر) فلم يفلـح ، فرجـع إلى تونـس ، وحصـل على جـواز سفر تحـت شعار السـفر إلى الحـج عـن طريـق (شـركة الروضـة للحـج (والتحق في تشرين الأول (اكتوبر (١٩٥٥.بمصر ، وسـجل بجامعـة (القاهرة) كلية (دار العلوم) وفي عـام ١٩٥٥ حصـل على شـهادة الليسـانس في (اللغـة العربيـة والعلـوم الإسـلامية) ، وسـجل في الدراسـات العليـا في كـل مـن جامعـة (القـاهرة) ، و (معهـد الجامعة العربية) ، وعن طريـق الدراسـة الحـرة حصـل على (دبلـوم صحافة) عام١٩٥٧ فراسـل (البصـائر) ، واشـتغل في مجلـة (العـالم العربي) .

وفي صيف ١٩٦٠ نجح في السنة الأولى للماجسـتير ، وكتـب دراسته عن (الشاعر محمد العيد آل خليفة) لتكون اطروحتـه ، وفي الوقت ذاته تقدم بطلب منحـة جديـدة إلى وزارة الثقافـة الجزائريـة للدراسة في الخارج ، وبينما كان يستعد لتسجيل إطروحة الماجسـتير بجامعة القاهرة ، وإجراء إمتحـان معهـد الدراسـات العليـا للجامعـة العربية وصله خبر قبوله في منحة للدراسة (بأمريكا).

وفي التاسع من تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٠ غادر القاهرة إلى تونس ليقوم بإجراءات السفر ، وفي الثلاثين من الشهر ذاته كان في أمريكا ، وفي ربيع ١٩٦٤ سجل في جامعة (منيسوتا) بقسم التاريخ تحت إشراف الدكتور (هارولد سي دويتشي) رئيس القسم وإستاذ تاريخ أوربا الحديث ، وفي هذه الجامعة قضى خمس سنوات حصل فيها على شهادة (الماجستير) في (التاريخ والعلوم السياسية) عام ١٩٦٢وعلى شهادة الدكتوراه في المواد نفسها عام ١٩٦٥ .وأثناء تواجده في أمريكا إنضم إلى فرع (الإتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين) و (منظمة الطلبة العرب بأمريكا وكندا) و (جمعية الطلبة الأفريقيين) بمنيسوتا .

وفي خريف العام نفسه عمل إستاذاً للتاريخ في جامعة (ويسكنس) ب (أوكلير) . فدرس تاريخ الحضارة الأوربية والشرق الأدنى وأفريقيا الحديثة.

إلا أن إقامته في أمريكا لم تطل ، ليعود إلى الجزائر ، وينضم إلى هيئة التدريس في قسم التاريخ بجامعة (الجزائر)كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، وما زال يعمل فيها.

شارك الدكتور أبو القاسم سعد الله في اللجنة التحضيرية لإعادة تأسيس إتحاد الكتاب من جديد ،بعد إعادة تشكيله وفصله عن إتحاد المترجمين والصحفيين في الجزائر. وهو يتقن عدداً من اللغات الأجنبية (الفرنسية ، والأنكليزية ، والألمانية) .

مؤلفات أبي القاسم سعد الله :

أولاً- في الأدب :

١- النصر للجزائر (شعر) ط١ دارالفكر ، القاهرة ١٩٥٧ (طبعتان) .

٢ - ثائر وحب (شعر) ط١ دار الآداب بيروت ١٩٦٧ (طبعتان) .

٣- الزمن الأخضر (شعر) - المؤسسة الوطنية للكتاب | الجزائر. ١٩٨٥

٤- سعفة خضراء (مجموعة قصصية) - المؤسسة الوطنية للكتاب / الجزائر ١٩٨٦.

٥- دراسات في الأدب الجزائري الحديث ط١ دار الآداب — بيروت ١٩٦٦(ثلاث طبعات)

٦- محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث ط١ دار المعارف بمصر ١٩٦١ (ثلاث طبعات).

٧- حكاية العشاق في الحب والإشتياق (تحقيق) ط١ (الشركة الوطنية) الجزائر ١٩٧٧ (طبعتان) .

٨- القاضي الأديب محمد الشاذلي القسنطيني ط١ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع | الجزائر ١٩٧٤ (طبعتان) .

٩- تجارب في الأدب والرحلة - الشركة الوطنية ، الجزائر ١٩٨٣.

١٠ - تاريخ الجزائر الثقافي / الجزء الأول - الشركة الوطنية / الجزائر ١٩٨١.

١١- تاريخ الجزائر الثقافي (الجزء الثاني) الشركة الوطنية ، الجزائر. ١٩٨١

١٢- إشعار جزائرية (مختارات) المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر. ١٩٨٨

ثانياً : في البحوث التاريخية :

١ـ الحركة الوطنية الجزائرية ج ١ـ ط١ دار الغرب الإسلامي بيروت ١٩٦٢ (طبعتان) .

٢ـ الحركة الوطنية الجزائرية ج ٢ ـ ط١ دار الآداب ، بيروت ١٩٦٩ (اربع طبعات) .

٣ـ الحركة الوطنية الجزائرية ج ٣ـ ط١ معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٧٥ (اربع طبعات) .

٤ـ محاضرات في تاريخ الجزائر (بداية الإحتلال) ط١ معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٠) ثلاث طبعات) .

٥ـ حياة الأمير عبد القادر (ترجمة) . كتاب شارل هنري تشرشل ، ط١ الدار التونسية ، تونس ١٩٧٤ (طبعتان) .

٦ـ أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر ج ١ ـ ط١ الشركة الوطنية ، الجزائر ١٩٧٨(ثلاث طبعات) .

٧ـ أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر ج ١ ـ ط١ المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٦(طبعتان).

٨ـ أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر ج ٣ـ ط١ دار الغرب الإسلامي ، بيروت. ١٩٩٠

٩ـ شعوب وقوميات ـ المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٥.

١٠ـ الجزائر وأوربا (ترجمة) كتاب جون وولف . المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر ١٩٨٦.

١١- تاريخ العدواني (تحقيق) بيت الحكمة، تونس ١٩٩٢.

ثالثاً: في الدراسات الفكرية العامة:

١- منطلقات فكرية ط١ الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس١٩٧٦(طبعتان).

٢- المفتي ابن العنابي رائد التجديد الإسلامي، الشركة الوطنية، الجزائر ١٩٧٦ (طبعتان).

٣- الطبيب الرحالة ابن حمادوش الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٨٢.

٤- رحلة ابن حمادوش الجزائري (لسان المقال) (تحقيق) الشركة الوطنية والمكتبة الوطنية الجزائر ١٩٨٣.

٥- شيخ الإسلام عبد الكريم الفكون ـ دار الغرب الاسلامي، بيروت ١٩٨٦.

٦- منشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية (الفكون) ـ تحقيق، دار الغرب الإسلامي بيروت. ١٩٨٧

٧- افكار جامحة- المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ١٩٨٨.

٨- قضايا شائكة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٩٠.

دراسات عن أدب (سعد الله) وفكره:

في الكتب:

١- القصة الجزائرية القصيرة- د. عبد الله ركيبي، الدار العربية للكتاب ١٩٧٧.

٢ - تطور الأدب القصصي الجزائري ، عايدة أديب بامية - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر ١٩٨٢.

٣- النثر الجزائري الحديث ، د . محمد مصايف ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٣.

٤- تاريخ الأدب الجزائري (محمد طمار) الشركة الوطنية للنشر ط ٢ ١٩٨١ .

٥- تطور النثر الجزائري الحديث. عبد الله ركيبي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ١٩٨٣.

٦- الشعر الجزائري الحديث ،إتجاهاته ، خصائصه الفنية ، د . محمد ناصر - دار الغرب الإسلامي بيروت. ١٩٨٥

٧- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي - د . محمدمصايف ، الشركة الوطنية ، الجزائر ١٩٧٩.

٨- صفحات من الجزائر ، د . صالح خرفي ، الشركة الوطنية ، الجزائر ١٩٧٣ .

٩- حركة الشعر الحر في الجزائر ، شلتاغ عبود شراد ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٥.

١٠- قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر . د. عبد الله ركيبي ،الدار العربية للكتاب ، ط٣ ١٩٧٧.

١١- الشعر الجزائري، د.صالح خرفي،الشركة الوطنية، الجزائر (دون تاريخ).

١٢- الأوراس في الشعر العربي ، ودراسات أخرى ، د . عبد الله ركيبي ، الشركة الوطنية الجزائر ١٩٨٢.

١٣- نهضة الأدب العربي في الجزائر ، د . عبد الملك مرتاض ، الشركة الوطنية ط٢. ١٩٨٣.

١٤- كتب وشخصيات . د . أبو العيد دودو ــ الشركة الوطنية ، الجزائر ١٩٧١.

١٥- النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين ، تونس ، د محمد صالح الجابري ، الدار العربية للكتاب ١٩٨٣.

١٦- الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، د . نور سلمان ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨١.

١٧ــ الثورة في الأدب الجزائري ،صلاح مؤيد ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ١٩٦٤.

١٨- الشعر الجزائري قبل الإستقلال ،مجلة (آمال) وزارة الثقافة ،الجزائر ١٩٨٢.

١٩- اصوات ثقافية من المغرب العربي (الجزائر) . أحمد فرحات ، الدار العالمية للطباعة بيروت ١٩٨٤.

٢٠- قائمة المنشورات باللغة العربية ، الشركةالوطنية ، الجزائر. ١٩٨٠

٢١- انتروبولوجيا الأدب الجزائري ، المستعربة الروسية (أولغا فلسوف) مجلة الآداب السوفياتية ، العدد (١٨٦٢) ١٩٨٥.

٢٢- أبو القاسم سعد الله شاعر وثورة- د . حسن فتح الباب- دار المعارف - سوسة | تونس.

في الصحف والمجلات :

١- رحلة ابن حمادوش الجزائري لأبي القاسم سعد الله - بقلم محمودي أحمد . جريدة (أضواء) الجزائر ١٩٨٤/١/٧ .

٢- الدكتور أبو القاسم سعد الله وتجارب في الأدب والرحلة - قراءة عمار يزلي ، جريدة (الجمهورية ملحق النادي الأدبي) وهران ، العدد ١٩٨٦/١/٦ .

٣- المفكر الجزائري أبو القاسم سعد الله ، مجلة (الحياة الثقافية) . تونس العدد (٣٢) ١٩٨٤.

٤- أبو القاسم سعد الله وكتابه محمد العيد آل خليفة ، بقلم عبد الرحمن الزناقي ، مجلة (الآداب) العدد العاشر. ١٩٦١

٥- منطلقات فكرية ، تأليف أبو القاسم سعد الله . عرض مصطفى الغماري. مجلة (الثقافة) الجزائر ،العدد (٤٠) آب وأيلول ١٩٧٧.

٦- المحافظة والتقليد في الشعر الجزائري الحديث د. محمد ناصر. مجلة (الثقافة) الجزائر ، آب وأيلول. ١٩٧٧

٧- شاعر من الجزائر المجيدة بقلم الدكتور السوفياتي (كرامينوف . ترجمة عبد الحميد حاجيات ، مجلة (الثقافة) الجزائر العدد ٣٢ نيسان وأيار ١٩٧٦ .

٨- محمد العيد آل خليفة لسعد الله ، عرض ودراسة بشير ايزمران ، مجلة (الثقافة) الجزائر العدد (٣٤) حزيران، وتموز ١٩٧٦.

٩- الشعر الجزائري قبل سنة ١٩٢٥ د. محمد الناصر ، مجلة (الثقافة) . الجزائر العدد ٤٨ كانون الأول ١٩٧٨.

١٠- الإلتزام في شعر ((ثورة نوفمبر)) د . محمد ناصر مجلة " الثقافة " العـدد (٦٠) ت ٢ وك١ ١٩٨٠.

١١- رأي في شعر (سعد الله) بقلم محمود أمين العالم (الثقافة) الجزائر العدد (٦٨) ١٩٨٢.

١٢- الكتابة التاريخية حول الفترة العثمانية مـن تـاريخ الجزائر . د . نـاصر الدين سعيد وني ، (الثقافة) العدد (٤٥). ١٩٧٨ .

١٣- حول أسطورة المروحة (لسعد الله) مجلة (الآداب) بيروت تموز١٩٥٦ .

١٤- حول (الجزائر والقومية العربية) تعليق عبد الجليل حسن مجلة (الآداب) بيروت آب ١٩٦٦.

١٥- أصداء أدبنا في الإتحاد الســوفياتي ، عمارية بـلال أم سـهام ، (النـادي الأدبي) جريدة (الجمهورية) . وهران ١٧ | ٣ | ١٩٨٦.

١٦- أثر الكلمة الحارة في الثورة الجزائرية- علي عليلات . مجلة (الثقافـة) الجزائر ، العدد (٧٢) ١٩٨٢.

١٧ــ ديـوان النصـر للجزائـر ، مجلـة الثقافـة العـدد (٧٧) أيلــول و ت ١ ، ١٩٨٣.

١٨- تطور الرمز في الشعر الجزائري د . محمد ناصر ، مجلة (الثقافة) الجزائـر العدد (٩٤) ١٩٨٦.

١٩- الشعر الجزائري في السبعينات د . محمد صالح باوية (الثقافـة) السورية آب ١٩٧٩.

حوارات ومقابلات مع ابي القاسم سعد الله :

١- أبو القاسم سعد الله وآفاق الأدب في المغرب العربي ، اجراه (محمد الصغير بن الاعلام) مجلة (القبس) . الجزائر ، آذار ١٩٦٩ .

٢- استفتاء حول مشاكل الثقافة التي تواجه الجزائر المستقلة- مجلة (المجاهد) الجزائر عدد (٣٥٠ و ٣٥١) . تاريخ ١٥ | ١ | ١٩٦٧ .

٣- حوار مع أبي القاسم سعد الله ،أجراه محمد طاع الله ، جريدة (الشعب) الجزائر ٢٧ | ١٢ | ١٩٧١ .

٤- حول القضايا التي عالجها مؤتمر الأدباء العرب بدمشق ، ومشاركة الوفد الجزائري . أجراه (أبو القاسم خمار) جريدة (الشعب) ١٩٧٢/١/٢٨. ونشر في كتاب (منطلقات فكرية).

٥- أبو القاسم سعد الله وأدب المغرب العربي - أجراه بلقاسم بن عبد الله مجلة (الجيش) الجزائر شباط ١٩٧٢ .

٦- في الجهاد الثقافي ، الصفحة الثقافية ، جريدة (الشعب) الجزائر ، صيف ١٩٦٦.

٧- مفهوم الشخصية الوطنية والثورة الثقافية في الجزائر ، جريدة (المجاهد) الإسبوعية ، الجزائر ١٩٧٣/١١/١ .

٨ - د . ابو القاسم سعد الله ، حوار أحمد فرحات ، كتاب (اصوات ثقافية من المغرب العربي (الجزائر) الدار العالمية للكتاب ، بيروت ١٩٨٤.

٩- الدكتور سعد الله ، وحديث عن التاريخ والأيديولوجية ، حوار (فلورنس رعد) مجلة (الوطن العربي) . العدد (٢٠) نيسان ١٩٨٤ ونشرت في جريدة (أضواء) الجزائر العدد (٣٠) . ١٩٨٤/٦/٢٣.

ندوات ومؤتمرات شارك فيها أبو القاسم سعد الله:

١- ثورة العالم الثالث (ندوة ديناميكية الثورة) جامعة (ويسكنس) . مدينة (أوكلير) أمريكا كانون الأول. ١٩٦٦

٢ - الرحلات الجزائرية الحجازية خلال العهد العثماني - الندوة العالمية لمصادر تاريخ الجزيرة العربية ، الرياض - نيسان ١٩٧٧ .

٣ - رسالة المفكر العربي المعاصر - ندوة الأساتذة ، الجزائر ١٩٦٧ .

٤ - من حضارة الشعر إلى حضارة العلم ، المؤتمر الثامن للأدباء العرب ، دمشق كانون الأول ١٩٧١ .

٥ - الأدب العربي والثورة التكنولوجية - المؤتمر التاسع لإتحاد الكتاب العرب، تونس آذار ١٩٧٣ .

٦ - نماذج من التفكير التقدمي عند بعض الجزائريين - الملتقى السادس للفكر الاسلامي ، الجزائر ١٩٧٢ .

٧ - الإتجاه العربي في الحركة الوطنية الجزائرية بين الحربين - الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، القاهرة - ٢٨ نيسان ١٩٧٥.

٨- الطبيب المؤرخ عبد الرزاق حمادوش ، المؤتمر الأول لتاريخ وحضارة المغرب - تونس ، كانون الأول ١٩٧٤.

٩- الجزائر والقومية العربية - جامعة الجزائر ٢٥ حزيران ١٩٦٨.

■■

الأديبة الجزائرية زهور ونيسي
والبعد الواقعي في القصة

لقد كانت ثورة نوفمبر عام ١٩٥٤ شاهد عيان على أن المرأة الجزائرية دافعت عن كرامة بلادها في أتون النضال ، وخاضت حرب التحرير أماً وزوجة وفدائية ، وعرفت كل انواع التعذيب كما عرفت الاستشهاد ، فأثبتت وجود شخصيتها ،ولايخفى على أحد هذا الدور الفعال.

ولكن الذي نريد قوله هل كان للصوت النسائي دور في خدمة الكلمة ؟ لأن سلاح الكلمة لا يقل فعلاً عن النار والبارود ، ويجب ألا يغيب عن أذهاننا أن كثيراً من الأدباء كانوا ثواراً ، ونالوا شرف الإستشهاد ؛ في حين كان الصوت النسائي ـ أدبياً ـ غائباً في هذا الجو المشحون بالثورة والكفاح ، وظهرت الأديبة ((زهور ونيسي)) صوتاً لا منافس له ؛ وإن صرحت شخصياً (أما بالنسبة لي شخصياً فأنا وقتها لم أكن قد وصلت بعد إلى مستوى المساهمة بالكلمة المناضلة .. كان بيني وبين الكلمة كسلاح ثوري أشواط بعيدة كان أقرب منها كثيراً سلاح الفعل والحركة ، ومانشر لي في جريدتي (البصائر) و (الشعلة) لا يعدو أن يكون قصتين ومقالاً ـ تجاوزاً ـ أقول ذلك لأن نشر هذا الإنتاج وقتها كان عبارة عن تشجيع على الكتابة لأنني وقتها لم اكن أحمل من هموم الحياة سوى

ستة عشر ربيعاً)[1] .. وهذا يعني أن الأديبة زهور ونيسي كانت مناضلة قبل أن تعرف سر الابداع الأدبي.

زهور ونيسي من مواليد (قسنطينة) عام ١٩٣٦ ، درست في المدارس الحرة التابعة ل (جمعية العلماء) التحقت بالكفاح المسلح منذعام ١٩٥٦ ، ومن يعد إلى روايتها (من يوميات مدرّسة حرة) فإنه سيطلع على جزء من حياة أديبتنا ، فهي تصرح فيها مبينة أن ما جاء في هذه الرواية هو جزء من الواقع ، وتقول في مكان آخر (قسنطينية المولد والنشأة والتربية والتعليم ـ جزائرية المنبت والأصل ولأرومة .. عربية الدين واللغة والقيم والحضارة .. إشتراكية المباديء والأفكار والسلوك) .[2]

إلتحقت بعد الاستقلال بالجامعة الجزائرية ، فحصلت على إجازتين إحداهما الآداب ، والثانية في الفلسفة ، وقد عملت أستاذة أكثر من عشرين عاماً بدءاً من العمل في (المدارس الحرة) .. وفي عام ١٩٧٠ توقفت عن التدريس لتشغل مهمة مديرة تحرير مجلة (الجزائرية) التي أسستها ؛ وكانت لسان حال (الإتحاد الوطني للنساء الجزائريات) .. إضافة إلى أن الأديبة (زهور ونيسي) تشغل عدة مناصب سياسية ، فهي إلى جانب كونها عضواً في إتحاد الكتاب الجزائريين ـ عضو في المجلس الوطني للإتحاد الوطني للنساء الجزائريات ، وعضو في المجلس الشعبي الوطني ، وعضو في لجنتي التربية والثقافة الدائمتين (لحزب جبهة التحرير) ، وقد عينت كاتبة الدولة للشؤون الإجتماعية ، ثم وزيرة لشؤون الحماية المدنية، ثم وزيرة للتربية ، وبعدها تفرغت للأدب.

وعرفت السيدة (زهور ونيسي) في الميدان الأدبي من خلال ممارستها للمقالة الأدبية والإجتماعية والسياسية ، وفي القصة ، ثم الرواية .. وقد صدر لها:

١ـ الرصيف النائم ـ قصص ـ عام١٩٦٧ القاهرة.

٢ ـ على الشاطيء الآخر ـ قصص ـ عام ١٩٧٤ الجزائر .

٣ ـ من يوميات مدرسة حرة ـ رواية ـ ١٩٧٩ الجزائر

كما ان لها مقالات كثيرة في السياسة والأدب والمجتمع ، وعلى الأخص فيما يتعلق بالوضع الإجتماعي للمرأة الجزائرية نشرتها في الصحافة الوطنية ، وقد نشر بعضها حديثاً في كتاب صدر عن ((المؤسسة الوطنية للكتاب)) بالجزائر العاصمة.

القصة عند زهور ونيسي :

قبل أن أتحدث عن القصة عند أديبتنا لابد من إلقاء نظرة على المقالة والرواية ، وممارستها لهما ، ولو بشيء من الإيجاز ـ لأن دورها فيهما لايقل أهمية عن كتابتها للقصة ، إذا علمنا أنها مارست المقالة الأدبية والصحفية بنوعيها خلال الثورة وزمن الإستقلال ، وما زالت تجمع بين المقالة والقصة والرواية ، مع العلم ان مجلة (الجزائرية) قد اخذت الجانب الأكثر من المقالة ، وخاصة أن كل عدد يحتاج إلى مقالة ، إضافة إلى مقالاتها في الصحافة الوطنية ، ولذلك تعددت الموضوعات التي كتبت فيها ، ومن خلال العودة إلى ما كتبت في هذا المضمار ـ نجد أن السيدة (زهور ونيسي) تعرضت إلى :

١ـ الوضع العام للمرأة الجزائرية.

٢ ـ الإعلام وعلاقته بالثورة .

٣ ـ أحاديث عن ثورة نوفمبر .

٤ـ القضايا الإجتماعية

٥ـ أحاديث في الأدب والفن.

وهذا ما يؤكد إلتزام الأديبة (ونيسي) بقضايا شعبها وامتها، وهي القائلة : (الفن هو علاقة تفاعل ، وانسجام ورفض ، بين الواقع والفنان ، انه الصورة الطموحة التي يود أن يركن إليها الانسان ، والفن الملتزم شعراً كان أو رسماً ، أو نحتاً ، أو لحناً ، قيمته تنبع من مدى قدرته على الإستجابة لمتطلبات الشعب ، مدى إرتباطه بحياة الإنسان ، بآلامه ، بأماله ، والفنان هو جسر ، إحدى ركيزتيه في الماضي ، والأخرى في المستقبل ، ليرسم لوحاته هذه الأصيلة من خلال الحاضر) [٣].

ولعل أسلوبها في مقالاتها أقرب إلى الأسلوب الأدبي أو الأسلوب الصحفي من الاسلوب العلمي (وان كانت في طريقتها تحاول أن تقترب من العلمية ،من حيث المقدمة ، والتحليل، والنتيجة ، وما دامت هي تنتمي إلى أسرة الأدب ، فكان لابد أن تعيش هذا الأسلوب ، حتى في الموضوعات التي هي أقرب إلى الموضوعات العلمية) [٤].

وفي روايتها (من يوميات مدرسة حرة) تقدم لنا حدثاً امتد حوالي مئة وثلاثين صفحة ، كانت المعلمة هي الشخصية المحورية

إنطلاقاً من بداية عملها في المدرسة الحرة ، وممارستها للنضال سراً وعلانية لكونها عضواً في جبهة التحرير فنرى كيف كان دورها منصباً على تأكيد شخصيتها الوطنية ، وتحديها ، فجعلت من المدرسة مسرحاً للنضال ، فهي للعلم والتخطيط الثوري ، ومخبأ للثوار ، ومقر للإجتماعات ، ولم تكتف بذلك ؛ بل تشارك هذه الشخصية في مظاهرات ديسمبر ـ كانون الأول ـ عام ١٩٦٠ ، وهي واعية مسؤولية ما تقوم به (إنها مسؤولية تجاوزت الكلمة والفعل المعروفين [٥] .. ولذلك كانت شخصية نامية جسدت البطل الروائي ، أو الدور الفعال للشخصية المحورية في الرواية ، والسؤال المطروح من هي هذه المعلمة ؟ لاشك في أنها الأديبة ذاتها ، أو انها صورة عنها ، ويجدر بنا القول إن هذه الرواية واقعية ثورية أكدت دور المرأة في حرب التحرير وإسهامها في المقاومة ؛ وإذا كان (مصطفى) في الرواية قد رفض ورقة الإعفاء من السجن مقابل إعترافه بأنه مخطيء ، وأكمل طريقه إلى المقصلة مرفوع الهامة فإن (صفية) قالت للضابط في معتقل (بني مسوس) الذي حاول أن يعرف منها أسماء بعض الذين قادوا المظاهرات : (إذهبوا إلى الحي .. ودقوا الأبواب باباً .. باباً ، فكل الشعب خرج وتظاهر دون قيادة أحد) . [٦]

أما في مجال القصة ، فالأديبة زهور ونيسي تحسب إلى جانب كتابها في الجزائر أمثال (الطاهر وطار ، عبد الحميد بن هدوقة ، أبي العيد دودو .. وغيرهم) ولعل الحظ وقف إلى جانبها وذلك بصدور مجموعتها الأولى (الرصيف النائم) [٧] في وقت مبكر إذا قيس بالتواريخ التي صدرت فيها المجموعات القصصية في الجزائر بعد

الاستقلال وقصص هذه المجموعة صورة عن الواقع الذي عاشته القاصة ، أو لنقل الجزائر ، ومالاقاه شعبها أيام الثورة المسلحة ، فقصة (عقيدة وإيمان) - تأتي على تصوير حياة أم شهيد ، وقصة (فاطمة) تمثل معاناة المرأة التي عاشت حقاً ثورة نوفمبر بكل ما فيها من أبعاد ، والقصة الثالثة (مازلنا نقسم) تجسد الصور البطولية لثورة التحرير من خلال أحاديث بنات الشهداء والمناضلين، والقصة الرابعة (خزمية) تصور لنا خزمية وقد وقفت مع المجاهدين بعدما استشهد زوجها ، وفي قصة (الرصيف النائم) تبرز لنا شخصية (وردية) بكبريائها بعد أن استشهد زوجها ، وفي قصة (لماذا تخاف أمي) يقدم لنا الحدث قصة الطفل (حمدي) الذي كان واحداً من شهداء ديسمبر عام ١٩٦٠ ، وفي القصة الأخيرة (زغرودة الملايين) يظهر جهاد الأجيال بدءاً من الشيخ (عمر) الأب ، وجميع أفراد العائلة.

من خلال هذا العرض نجد أن الحدث في قصص (الرصيف النائم) صورة عن واقع الجزائر أيام الثورة التحريرية ، فهو يقدم جوانب كثيرة من النضال ، وعلى وجه الخصوص نضال المرأة الجزائرية في البيت والشارع والجبل ، وقد شاركت الرجل ، ووقفت إلى جانبه ؛ والأديبة (زهور ونيسي) أبرزت من خلال المرأة جهاد شعب كامل ، فهي وان جعلت شخوصها من النساء إلا أنها وظفت كل قطاعات الشعب ، حتى الطفل الصغير أدى دوره ، وكذلك الفتاة ، و المرأة العجوز ، والرجل بكل تسمياته ــ الأخ ــ الأب ـ الزوج ، الإبن .

وقد تعاملت السيدة " زهور ونيسي " مع قصصها بلغة ــ لو

استعملت غيرها لما كانت صادقة في عملها الأدبـي ــ لغـة الواقـع ، و لم يكن بإمكانها أن تفعل غير ذلك ، فهي وليدة واقع قرأته بعينيها ويديها ، فكيف لها أن تخرج عن قاعدة المجموع . !

هـذا شـيء، وشـيء آخـر مـاذا حملـت لنـا شـخصيات هــذه القصص ؟ وهل كانت من واقع النضال الجزائري ؟.. !

أعتقد أنها لو اختارت غـير هـذه الأسمـاء (فاطمـة ، فتحيـة ، الياقوت ، حميدة ، خزمية ، وردية ، حمدي ، زهيرة) لتغير الموقـف، وخاصة في زمن يحظر على الجزائري أن يطلق على ابنائه وبناته اسماء لاتمت إلى العروبة والاسلام بصلة ، وإنها لو جاءت على أسماء ذات لفظ رقيق ناعم عن عمد أو مدلول رومانسي لما كان هناك إنسجام بين الشخص وبين ما يقوم به ، مع ذلك ليس هذا دليلاً قاطعاً على مدى قيام الشخصية بالدور الذي أسـندته القاصـة إليهـا ، مـن كـل ذلك يتبين لنا أن هذه القصص تنتمي إلى الواقعية الثورية ، بل تكاد أن تشكل ملحمة نضالية ، ولذا فإن القاصة لم تكن تميل إلى الرمـز في الصورة ، في الحدث ، لأن الحدث غني ، ولـذا جـاءت قصصهـا (الصدق الفني) مطابقة لما شاهدت في (الواقع الحقيقي) .

تلك هي المرحلة الأولى مـن قصـص الأديبـة (زهـور ونيسـي) التي تمثلت (الواقعية الثورية) بكـل أبعادهـا النضاليـة .. أمـا المرحلـة الثانية فإنها تتجسد في مجموعتها (على الشاطيء الآخر) التي ضمـت ست عشرة قصة ، نستثني منها ست قصـص كـانت قـد وردت في مجموعتهـا الأولى وهـي (لمـاذا لا تخـاف أمـي ، حزميـة ، فاطمــة ، زغرودة الملايين ، مازلنا نقسم ، عقيدة وإيمان) وتكون وقفتنـا عنـد

بقيـة القصـص ، وهـي تتنـاول في مجملهـا ثلاثـة موضوعـات، أولهـا الجانب النضالي ، وقد جاء في ثـلاث قصـص هـي (المـرأة الـتي تلـد البنادق) و (وراء القضبان) و (الدرب الطويل) .. والحدث في هـذه القصص ينتقل من شخصية القصة الأولى (المرأة الـتي تلـد البنـادق) خطيب (زهية) ، وكيفية إنتقـال السـلاح إليـه عـن طريـق خطيبتـه المرضة درءاً للشبهات ، وفي قصة (وراء القضبان) تعود بنا القاصـة إلى (سجن بربروس) ومقاومة الخالة (وردية) واحتضانهـا للأسـلحة حتى داخل السجن مما جعل الإستعمار ينقلها إلى زنزانات فرنسـا ، وفي قصة (الدرب الطويل) تسـجل لنـا (زهـور ونيسـي) مذكـرات منـاضل بإسـلوب قصصـي فـ (إبراهيـم) لا يعـرف الإزدواجيـة في النضال ، ولهذا كانت هذه القصص بمضمونها وشكلها تمثل ملحقـاً للمرحلة الأولى وان إختلفت عنها نسبياً من حيث تطور الأسلوب.

أما الموضوع الثاني ، فإنه يقـع في قصـة واحـدة ، وهـي علـى الشـاطيء الآخـر ، نعـم إنـه الشـاطيء الآخـر مـن البحـر الأبيـض المتوسـط ، وبـالتحديد هـو المهجـر الفرنسـي ، والـذي يمثـل القهـر والغربة والإستلاب ولهـذا يقـول (صـالح) في القصـة (إن هـذا البلـد كالبالوعة يبتلع كل شيء ، ويمتص كل شيء حتـى الدمـاء ، حتـى الإرادة) . [٨]

ونأتي على الموضوع الثالث الـذي يمثـل الوجـه الإجتمـاعي ، ويشمل خمس قصص ، وهي (سمية) و (اللوحة) و (الثوب الأبيض) و (المصير) وهؤلاء الناس ، ففي القصة الأولى معانـاة لمشـكلة المـرأة التي لاتلد إلا البنات ، وفي قصة (اللوحة) تقدم لنا (زهـور ونيسـي) مشاهد عدة للبـؤس والشـقاء . بـدءاً مـن مشـاهد المدينـة ، وصـور

المحرومين ، والمتسولين ، والقاصة جاءت على الجانب السلبي للمدينة ، وكأنها تريد عرض هذه اللوحة لتسلط الضوء على هذه المناظر قصد إعادة النظر في هذه المعادلة الإجتماعية.

أما في قصة (الثوب الأبيض) فتبدو قضية الصراع بين التقاليد وبين الواقع فيما يتعلق بأمور الزواج ، وتريد القاصة أن تقول إن الرجل ما زال هو المسيطر ، وفي قصة (المصير) تستعرض (زهور ونيسي) لوحة إيجابية في مجتمع بسيط ، فتبرز صوراً لعدد من الكادحين الذين جاهدوا ، وها هم في مواجهة للحياة ، واستمرارية للعمل ، وتشير كذلك إلى الإهتمام بأبناء الشهداء ، وأولياء أمورهم، وفي قصة (هؤلاء الناس) تأتي على موضوع ما زال إلى الآن محط الإهتمام ، ويجب أن ينظر إليه من وجهة نظر قانونية ، لأنها قضية تقاليد تفرض على الفتاة الزواج من ابن عمها ، حتى وان اختلفت وجهات النظر.

تلك هي قصص المجموعة الثانية (على الشاطيء الآخر) فماذا قدمت القاصة فيها ؟ .. لا شك في أنها أعطت بعدين .. البعد الوطني النضالي الذي تمثل في قصص الكفاح والثورة وكأني بالقاصة ما زالت في واقعيتها أو أنها في هذه القصص تتابع مرحلتها الأولى.

والبعد الثاني هو البعد الإجتماعي الذي لم يكن يظهر بشكل جلي في المرحلة الأولى ، وذلك لأن النضال كان فوق كل شيء ، ولذا نجد أن الإستقلال قد اعطى للقاصة رؤيا إجتماعية جديدة ، وخاصة فيما يتعلق بواقع المرأة الجزائرية التي تحررت من الإستعمار إلا أنها ما زالت أسيرة عادات ، ولا مانع إذا كانت هذه العادات

مستحبة وتمت إلى النضج الإجتماعي أو الحضـاري بصلـة .. إلا أن هذه العادات أشبه بإنهزام رجعي أمام الواقع .. فما معنـى أن يقـف الرجل حزيناً كئيباً نـافراً مـن زوجتـه لأنهـا لا تلـد إلا البنـات .. ! وهل بإمكانها أن تغير خليقة الله ،وكذلك الأمر في إختيـار الرجـل زوجاً لابنته دون إستشارتها ، أو استشارة زوجه ؟ ذلك بعـض مـا جاء في البعد الإجتماعي الذي تعرضت إليه الأديبة (زهور ونيسـي) دون الإلتفات إلى الوجه الآخر .. أي أنها التفتت إلى واقـع الأسـرة التقليدية غالباً ، و لم تلتفت إلى واقع الأسرة الأخرى ـ سلباً أو إيجاباً ـ واقصد الأسرة التي مارست التقليد الحضاري ــ زيفـاً أو عمليـاً ــ حتى يتجلى للقـارىء طرفـا المعادلـة أو الموازنـة في تشـخيص البعـد الإجتماعي.

هذا مـا يتعلـق بـالمضمون الفكـري لقصـص (علـى الشـاطيء الآخر) ، فكيف كـانت اللغـة الـتي اسـتعملتها (زهـور ونيسـي) في قصص هذه المجموعة ، وهـل إسـتطاعت أن تتجـاوز المرحلـة الأولى (الرصيف النائم)؟ ..

أقول ان الأديبة السيدة (زهور ونيسي) إذا كانت قد تجاوزت المرحلة الأولى فإنها لم تفعل ذلك إلا في القصص التاليـة (المـرأة الـتي تلد البنادق) و (الدرب الطويل) و (رحلة إلى القمر) والقصة الثالثـة هي اقرب إلى القصة الحديثة في تركيبها.

هذا لا يمنعنا من القول إن قصص (على الشـاطيء الآخـر) في أغلبها تنتمي إلى الواقعيـة الإجتماعيـة ، وهـذا مالمسـناه مـن خـلال تجسيدها لمشكلات واقعها والتعـرض إليهـا .. و لم يكـن همهـا مـن

ذلك صورة فنية فقط ؛ وإنما كانت توازن بين القضية كفكر ، والرؤية الفنية .. لتكون العملية الإبداعية متكاملة.

ويصدر لها بعد ذلك مجموعة قصصيةبعنوان (الظلال الممتدة)(٧) ورواية (اللونجة والغول) (٨) تضم مجموعتها (الظلال الممتدة) سبع قصص تقع في ثمان وثمانين صفحة من القطع الوسط، تعايش فيها الواقع النضالي أيام الثورة التحريرية إلى جانب الواقع الإجتماعي زمن الإستقلال ، ففي قصتها الأولى التي تحمل عنوان المجموعة تقدم لنا شخصية (زينب) وهي تسرح في الماضي أيام النضال وأعراس الدم ، وكيف عايشت ذلك الواقع وشاركت فيه ، كان هذا قبل خمس وعشرين سنة عندما نظرت إلى ابنها وهو في مقتبل الشباب خشية أن يجنده الفرنسيون ، فيصبح ضد المناضلين بدلاً من كونه معهم ، ولما كان المجاهدون لا يقبلون المتطوعين إلا ومعهم أسلحتهم ، نزعت قرطها قائلة (الحدايد للشدايد) ليكون ثمنه في شراء لباس عسكري لابنها ، وتحت جنح الظلام والرقابة المشددة كانت تنهب الأرض ، لتقف أمام قائد للمجاهدين قائلة (ـ أيها القائد هذا ما عندي .. اشتروالولدي بها لباساً عسكرياً ، ولا بأس أن يسير معكم بدون سلاح حتى يغنم سلاحه في إحدى المعارك ، أعطوه سكيناً ، اعطوه قطعة حديد يحصل بها على سلاحه ، فقط لا تتركوه يتجند هناك في الجانب الآخر ، ضدكم وضد أبيه) .

و لم تستيقظ (زينب) إلا على صوت حفيدها يدعوها إلى شرب القهوة ، فتقول له :

ثمنه في شراء لباس عسكري لابنها ، وتحت جنح الظلام والرقابة المشددة كانت تنهب الأرض ، لتقف أمام قائد للمجاهدين قائلة (ـ أيها القائد هذا ما عندي .. اشتروالولدي بها لباساً عسكرياً ، ولا بأس أن يسير معكم بدون سلاح حتى يغنم سلاحه في إحدى المعارك ، أعطوه سكيناً ، اعطوه قطعة حديد يحصل بها على سلاحه ، فقط لا تتركوه يتجند هناك في الجانب الآخر ، ضدكم وضد أبيه) .

و لم تستيقظ (زينب) إلا على صوت حفيدها يدعوها إلى شرب القهوة ، فتقول له :

ـ هذا أنت يا أحمد ، ولكن لماذا خرجت اليوم من الثكنة انه ليس يوم عطلتك ؟ ولكنه أجاب :

ـ ألا تدرين يا جدتي يبدو أنك أصبحت عجوزاً .. أنه يوم عطلتنا .. ذكرى الحرية يا جدتي عشرون سنة كاملة.

وفي القصة الثانية (حديقة الله) تعرض علينا شخصية (سي عبد الباقي) الذي حد الشلل من حركته ، وها هو في احدى الحدائق يتسامر مع من أقعدهم كبر السن أو العجز والهم ، لكن أولاده على موعد معه ليحتضنوه عائدين له إلى البيت رعاية وحنانا؛ أما القصة الثالثة (مجرد عتاب) فإنها تقدم شخصية (سي صالح) المجاهد الذي يمتلك مجموعة من الأدوات التي تمثل جزءاً من حياته وتاريخ بلاده ، وبناء على طلب متحف الثورة ظل الحوار بينه وبين نفسه قوي الصراع ، كيف أنه سيقدم هذه الأدوات التي عاشت معه أيام الثورة ، ولكنه بعد جهد تأكد أن ذلك واجب

وطني كبير ، وليس من حقه الإحتفاظ بها ، فجمعها في محفظة واتجه بها إلى المتحف.

وفي قصة (الشيء المؤكد) تحدثنا الأديبة (زهور ونيسي) عن (كمال) الذي اصابه العمى يوم أن عرف الحب ، لقد كان يحلم بالسعادة ، مع ذلك لم يفقد الأمل ، فقد تمكن أخيراً من العمل في إحدى المؤسسات ، وها هو يتحدث مع سي عبد الباقي عن طموحه في رحلة الحب والزواج .. وما أن غادر الحديقة حتى إستقبلته سيارة قضت عليه وعلى حلمه.

أما قصة (موجة برد) فإنها تقدم لنا حدثاً يروي قصة مدير مسؤول لإحدى الشركات ، وقد حقق مكاسب لا حصر لها حتى أنه تزوج بامرأة ثانية ، وكان ذلك نتيجة تبادل المنفعة ، وأخيراً سقط القناع ، وتكشفت الحقيقة .. انه يذكر تماماً ان كل الأشياء التي يملكها لم تولد معه.

وفي قصة (بحر الطوفان) يصور لنا الحدث ما تعانيه (فاطمة) بعد أن هاجر زوجها إلى فرنسا ، ومضى على غيابه أربعة أعوام لتعلم بعدها أن زوجها قد تزوج بروميه (فرنسية) وأنجبت له بنتاً.

أما القصة الأخيرة في المجموعة (ابنة الأقدار) فإنها تحدثنا من خلال مخاطبتها للحمامة عما تعانيه (سعاد) الزوجة المهملة التي فارقها زوجها ليتزوج بأخرى بعد أن أصبح لها ولدان ، وهي التي قطعت دراستها من أجل زواجها هذا.

تلك هي مضامين قصص المجموعة التي تمثلت بموضوعات عدة تنقلت خلالها من واقع حرب التحرير وثورة نوفمبر في كل من

قصتي (الظلال الممتدة) و (مجرد عتاب) إلى ثورة البنـاء متعرضـة إلى الواقع الإشـتراكي بمجتمعه في قصـة (موجـة بـرد) أمـا في قصصهـا (حديقة ا لله ، الشيء المؤكد ، ابنة الأقدار) فإنها تنقل لنا صوراً من الحياة الإجتماعية سلباً و إيجاباً ، وفي قصة (بحر الطوفان) تحدثنا عـن واقع المهجر ، وما يعانيه الجزائريون المهاجرون من إسـتلاب للهويـة الوطنية والثقافية إلى جانب المشكلات الاجتماعيـة في الغربـة ، ومـا يقع لذويهم في الوطن جراء غربتهم من حرمان وقهر.

وإذا كانت هذه هي موضوعات (الظلال الممتـدة) فـلا شـك أن الواقع يفرض لغة تعايش هـذا الواقـع بظروفـه ، فقصـة (الظـلال الممتدة)تختلف لغة واسلوباً عن تشكيل لغة (ابنة الأقـدار) الـتي تلجـأ في التعبير إلى اسلوب المناجاة بعيدة عن الذاكرة ، والحـوار في قصـة (مجرد عتاب) أكـثر حيويـة ، فهـو أقـرب إلى المسـرح مـن القـص، لتؤكد على الفكرة وترسيخها في ذات القاريء.

ولعل ما يثير في المجموعة أيضاً لغة (العناوين) وعلى الخصـوص في (الظلال الممتدة) و (بحر الطوفان) ، فالظلال قد امتدت من ثورة التحرير إلى ثورة البناء ، أما بحر الطوفان فهو رمز إلى تلك البواخـر التي تعبر من ميناء الجزائر إلى ميناء (مرسيليا) .

وشـيء آخـر .. لقـد وازنـت الأديبـة زهـور ونيسـي بـين شخصياتها في القصص مع العلم أنها تقف إلى جانب المرأة دون أن تسقط أهمية الرجل وما يقدّمه ، ولنقـل إن البطـل في قصصهـا هـو الشعب ، أو المجتمع بكل قطاعاته ، وقد التزم هذا البطل بالمسـؤولية الملقاة على عاتقه نضالاً من أجل حياة أفضـل ... هـذا مـا تؤكـده

قصص السيدة زهور ونيسي في مجموعتها (الظلال الممتدة) التي توازن بين الواقعية الثورية والواقعية الإجتماعية ، مجسدة بذلك مشكلات واقعها لاقصد عرضها فقط ، وإنما لمعالجتها .. تلك هي مهمة الأديب.

■

هوامش :

١ـ مجلة (الجيش) الجزائرية | العدد (٢٠٦) أيار ١٩٨١ من مقابلـة أجراها شريف عمراني.

٢ـ ـ المصدر السابق.

٣ـ مجلة (المجاهد الإسبوعي) الجزائرية العـدد (١٠٢٤) مـارس ١٩٨٠ .مـن مقال (وقفة في الأعماق) .

٤ـ كتـاب (الصـوت النسـائي في الأدب الجزائـري المعـاصر) أحمـد دوغـان الجزائر ١٩٨٢.

٥ـ ص ١٢٥ رواية (من يوميات مدرسة حرة) الجزائر ١٩٧٩.

٦ـ القاهرة ١٩٦٧.

٧ـ المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٥.

٨ـ إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٩٣.

■■

الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي

والإنتقال من الهم اليومي إلى الهم العربي

دخلت القصيدة الجزائرية المعاصرة في قائمة الشعر الثوري ، ولم تبتعد عن هذا المضمار ..لأنها عاشت وترعرعت في أرض البطولة والشهداء ، حتى أن كل من أطلع على الشعر في الجزائر فأنه سيرى ملامح الشخصية المناضلة ، وهذا يعني أن مهمة الشاعر الثورية لم تنته بعد .. إنطلاقاً من الثورة ضد الإستعمار ، ثم الثورة في خلق الإنسان الجزائري الجدي ، بشخصيته الوطنية التي حاول الإستعمار طمس هويتها خلال مئة واثنين وثلاثين عاماً .. ومن الشعراء الذين حملوا هموم الجزائر العربية (محمد الأخضر عبد القادر السائحي) الذي يعيش نرجسية حب الوطن ، وهذه النرجسية لا تفارقه أبداً : [1]

إن كان الحب لأهلي ذنبا ، أهلا به من ذنب

زدني يارب لقومي حبا ، زدني من هذا الحب

آه أختي وأخي ، ما أحوجنا لضياء ملتهب

كي يكتب عن مأساة الساعة بالدم من مهج الغضب

ولد الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي في اليوم

(١) جريدة (الشعب) ١٩٧٨ من قصيدة (ما بين الصالحين وسيدي عقبة ووادي جدي .)

الأول من شهر أكتوبر ـ تشرين الأول ـ عام ١٩٣٣ ب (تقرت) بالواحات في الصحراء الجزائرية من أسرة عرفت بانتمائها لـلأدب والشعر .. قضى طفولته في ضيعة والده التابعة لقرية (بلدة عمر)، ثم تتلمذ على ابن عمه الشاعر محمد الأخضر السائحي الكبير وذلك بمدينة (باتنة) (بالأوراس) وبعدها إلتحق بجامع (الزيتونة) بتونس من السنة الدراسية (١٩٤٩ ـ ١٩٥٠) لينال شهادة التحصيل ـ الثانوية العامة ـ في عام ١٩٥٦ وخلال هذه الفترة بدأت محاولته الأدبية وأخذ ينشر في الصحافة التونسية بدءا من عام ١٩٥٣ كما أنه شارك في الثورة الجزائرية في اطار (الإتحاد العام للعمال الجزائريين) و (الإتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين) وفي نطاق جبهة التحرير الوطني في تونس وليبيا.

وقد انتسب إلى العمل الإذاعي منذ عام ١٩٥٩ ، ولما جاء الإستقلال عام ١٩٦٢ انتسب الشاعر إلى جامعة الجزائر ـ كلية الآداب ـ ونال شهادة (الليسانس) في عام ١٩٦٩ وقد عمل منذ الإستقلال في اطار وزارة الشباب والرياضة كمكون لاطارات الشباب ، فكان أستاذاً بمدرسة (تكوين إطارات الشباب بتقصرين) منذ عام ١٩٦٣ حتى سنة ١٩٧٠ ، ثم شغل منصب مدير (مركز الأخبار والوثائق والدراسات والبحوث) التابع للوزارة ذاتها ، ليأتي انتدابه كأمين وطني لإتحاد الكتاب الجزائريين وهو الآن يعمل في اطار وزارة الثقافة.

وكان شاعرنا قد اشرف على ندوة أسبوعية ثقافية بقاعة

(الموقار) بالعاصمة خلال الفترة بين سنتي (١٩٧٠ - ١٩٧٨) [٢]

نتاج الشاعر :

صدر للشاعر مجموعة من الأعمال الشعرية وهي :

١ـ ألوان من الجزائر ـ الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ـ ١٩٦٨.

٢ ـ ألحان من قلبي ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ١٩٧١ ط ٢ عام ١٩٨١ .

٣ ـ الكهوف المضيئة ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ١٩٧١ .

٤ ـ واحة الهوى ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ١٩٧٢ .

٥ ـ أغنيات أوراسية ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ١٩٧٩ .

٦ ـ بكاء بلا دموع ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ١٩٨٠ .

إضافة إلى مجموعاته الشعرية السالفة الذكر فقد صدر له كتاب بعنوان (مأساة الإنسانية في الجزائر) عام ١٩٥٧ بتونس ، وهو تحليل يعرف بحركة النضال الجزائري قبل الثورة المسلحة ، كما عمل على اعداد كتاب (كيف تحررت الجزائر) عام ١٩٧٩ الذي أصدرته وزارة الإعلام والثقافة في الذكرى الخامسة والعشرين لثورة نوفمبر ، ونشرت له مجلة (المجاهد الإسبوعي) رواية مسلسلة

---

(٢) اعتمدت في معرفة حياة الشاعر من خلال مقابلة أجريتها معه وعلى ما احتوته مجموعاته الشعرية ، ومن كتاب (نماذج من الشعر الجزائري المعاصر) منشورات مجلة (آمال) ١٩٨٢ .

بعنوان (كان الجرح .. وكان يا ما كان) وهي مذكرات مجاهد أيام الثورة ، وفي المجلة نفسها نشرت له مسرحية على سبع حلقات بعنوان (الطريق الصفر) وهي تعالج ارتباط الانسان بالأرض وادراكه لقيمتها .

هو والشعر :

أبدأ حديثي عن رحلة الشعر عند محمد الأخضر عبد القادر السائحي بالسؤال التالي .. هل التزم الشاعر في إبداعه موقفا أو قضية لذاتها ؟ إذا كان الجواب نفيا ، فهذا يعني أن الشاعر يضع مشكلة الفن في موقع الإبداع دون النظر إلى المعادل الموضوعي للخلق الفني المتبني لعمله ، وإذا كان في عمله الإبداعي قد إلتزم موقفا فهذا يضطرنا إلى تحديد هذا الموقف الذي أتخذه ، ولا يتضح ذلك الا بالعودة إلى النصوص ، لأنها السند المادي لتشخيص هذا الموقف وتبيان الإتجاه الذي كان الجسر في تقديم الرؤيا الإبداعية للشاعر.

وشاعرنا ـ من حيث الموقف ـ واضح الرؤيا ، بعيد كل البعد عن الضبابية في تقديم الفكر الذي يتبناه ، أو القضية التي يطرحها فهو مؤمن باديء ذي بدء بانتمائه إلى واقع له ، ومن خلال هذا الواقع كانت الكلمة عنده تحمل رائحة الثورة بمفاهيمها (النضالي الاجتماعي ، السياسي ..) وتتعدى إلىالمفهوم الإنساني ، وقد تتجاوز هذه المفاهيم إلى الذاتية كما فعل في مجموعته (ألحان من قلبي) التي حاول فيها الشاعر أن يخرج على المألوف ، وقد أدرك

ذلك فقدم وثيقة أعتراف في مقدمة المجموعـة قـائلاً [٣] : (فوجـدت تلك المتراكمات من الصور والمعاني طريقهـا إلى الخـروج في شـكل أرضية للحدث الهام الذي إستطاع أن يحدث الرجة المخصبة ويخرج الشاعرية من الوجود بالقوة إلى الوجود العقلي) .

وقبل الانتقال إلى المفاهيم الواقعيـة الـتي عاشـها الشـاعر اقـف عند موضوع شغله زمنا عندما كان بعيداً عن بلده ، يتمثل ذلك في الحنـين إلى الوطـن والأرض ، فـإذا ذكـر النضـال والكفــاح نســي ((الآنا)) فكان بذلك نسيان الحنين الفردي ، وإذا خـلا لنفسـه فـلا بد للعواطف أن تأخذ مداها ، ولاسيما في المناسبات :

سجى الليل يا قلبي وطال تسهدي

ورام الشجى النوم الآي يأرق

فما ضحك الصبح الجميل بيومه

وقيل تولت ألجم تتالق

واذا كان لابد لنا من عودة إلى بـدء ، وأقصـد تلـك المفـاهيم الـتي جـاءت علـى رؤيـاه الفكريـة ،والأصـح رؤيـاه الواقعيـة بكــل ابعادها، وأول هذه الأبعاد .. البعـد النضـالي الـذي يكـاد أن يـأخذ طابع الشمول في مجموعاته الشعرية إنطلاقاً من الثـورة الجزائريـة إلى الواقـع النضـالي العربـي ، إلى النضـال الانسـاني في ســبيل التحــرر والسلام ، واذا كان ما قالـه عـن ثـورة نوفمـبر قـد نـال حجمـا في النتاج الشعري فإن هذا دليل على إيمان الشاعر بقضية شعبه ونضاله

(٣) ص ٣ ـ ألحان من قلبي .

الوطني حتى أن بعض مجموعاته تحمل العناوين التالية : (الوان من الجزائر ، الكهوف المضيئة ، أغنيات أوراسية) ونوفمبر هنا يرسم مستقبلاً مضيئاً للشعب الجزائري الذي عرف النضال بل أدمنه و (أصبح هو والجهاد توأمين ، يأكلان معاً ، ويشربان معاً) [٤] وهما من أجل الجيال القادمة : [٥]

آحيا يا نوفمبر

من اجل آمال الوطن

مهما دفعنا من ثمن

مهما تكالب الطغاة

فاننا هنا

شيوخ عاجزون

وصبية لايدركون

ونسوة من كل سن

جميعنا يحب ارضه

وها هو نوفمبر يمر على الجزائر وهي في عرس إستقلالها تزهو بشخصيتها الوطنية وثورتها الاشتراكية في رحلة البناء والتشييد : [٦]

---

(٤) جريدة الشعب – ١ |١١|١٩٧٩ من مقال "ثورة نوفمبر في الشعر الجزائري المعاصر" لأحمد دوغان .

(٥) ص ١٠٧ الكهوف المضيئة ـ قصيدة (نوفمبر الجديد)

(٦) ص ١٠٥ – أغنيات اوراسية ـ قصيدة (نوفمبر السابع عشر)

انها ثورة الشعب

للصناعة

للزراعة

ثورة الشعب إلى الشعب الجريح

ثورة الفكر إلى الفكر الصحيح

ثورة الحق إلى الحق الصريح

يا نوفمبر

منك جئنا بالحياة

وصعدنا كل منبر

وإذا كان نوفمبر يمثل النضال الثوري والكفاح المسلح ايام الثورة الجزائرية ، فإن النضال العربي ما زال قائماً ما دام هناك إحتلال لبعض الأراضي العربية ، وشاعرنا واحد من ابناء هذه الأمة يحيا همومها ويتبنى قضاياها القومية ، ويجسد ذلك في شعره وعلى الخصوص قضية فلسطين فهو صاحب القصائد التالية (صرخات المسجد الأقصى ، رسالةمن شهيد ، اللعنة السبعون ، بكاء بلا دموع) من مجموعته (بكاء بلا دموع) و (الأخبوط) من مجموعته (أغنيات أوراسية) و (جراح فلسطين ، أخي في المصير) من مجموعته (الكهوف المضيئة) .. وقد صرح الشاعر في مقابلة أجرتها معه الشاعرة الجزائرية (فهيمه الطويل) قائلاً [(٧)] : (الشعر الجزائري يقف

---

(٧) جريدة الشعب ٨١ نوفمبر ١٩٧٨.

مع الشعر الفلسطيني في طليعة قافلة الشعر المدافع عن الحرية والمستميت في سبيل قضية الجماهير المحرومة) ، وهو القائل في قصيدة له بعنوان :[٨]

(مذكرات طفل فلسطيني :)

أكتب قلمي عن ظاهرة القرن العشرين

أكتب بمداد الشعب

اكتب يا طفل فلسطين

في (حيفا) في (بيت المقدس) في حطين

في ملاجيء هذا العصر الملعون

أكتب من عمق الجرح : مذكرة الطفل الفلسطيني

أكتب قلمي بدم الروح : اني باق ، باق ، باق أتحدى

باق يا ذاكرتي حتى في أحلام الأعداء

كثيرة هي الشواهد التي تعيش الزمن العربي في شعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، حتى أنه ـ إنطلاقاً من السبعينات ـ يأخذ الشعر عنده مسارين يتمثل الأول في الواقع الاجتماعي الوطني .. منطلقاً من ثورة الجزائر الاشتراكية في عمليتي البناء والتشييد ، والمسار الثاني يجسد الواقع العربي بآلامه وآماله ، وإذا كنا قد عرفنا بعض ملامح المسار الأول فأن بلورة الواقع الجزائري المعاصر بعد الإستقلال تظهر في تشخيص هذا الواقع الاشتراكي بثوراته الثلاث:[٩]

(٨) ص ٢٣١ ـ نماذج من الشعر الجزائري المعاصر .

(٩) مجلة (المجاهد الاسبوعي العدد ١٠٢١ قصيدة (براعم الثورة تتفتح من عين الحالة)

يا ثورة الأرض والفلاح في وطني

من سدرة المنتهى

من قمة الشهدا

يحنو عليك الدم الفوار متقدا

ويسطع النور في الأعماق يا وطني

لكي يضيء الطريق الحر للسفن

فلا تميل مع الأهواء والغرر

وإذا كان الواقع يفرز الأمراض الإجتماعيـة فالشـاعر أولى بـه أن يكون ناقداً من أجـل غـد أفضـل ، والسـائحي الـذي أتخـذ مـن الشعر ثورة وسلاحا ، وهنا يعيش الطموح الثوري في إضاءة الطريق أمام الأجيال القادمة .. ولعلنا نقدم صورة من ثورته الاجتماعيـة في قصيدته (أبصقوا على وجه البيروقراطنين) [١٠] لنرى كيف انه يحمل مطرقة تهوى على رؤوس هؤلاء البيروقراطيين:

أخوتي في لفحة الشمس

وفي أعجوبة الظرف الأخس

اخوتي في كل حال

كلما قيل لكم

(عد غدا)

---

(١٠) ص ١٢٥ – أغنيات اوراسية .

قولوا حرام وأبصقوا

كلما قيل لكم :

أترك الأوراق إنّا سنرى

قولوا حرام وابصقوا

كلما قيل لكم :

(لست محظوظاً

اذ الساعة ناداه المدير ،

إنتظر إن شئت ،

أو عد مرة أخرى

غدا قبل الشروق)

لاتعودوا وابصقوا

كلما قيل لكم :

((انتظر حتى نرى))

قولوا لئام وابصقوا

كلما قيل لكم :

(إنه لم يأت بعد ..) ابصقوا

كلما قيل لكم

(هذه الأوراق ليست كاملة)

قولوا ذئاب وابصقوا

كلما قيل لكم

(اننا لا نستطيع)

لا تخافوا وابصقوا

ابصقوا يا أخوة الثورة

في وجه المكاتب

اعتقد أن النص في حد ذاته جرأة سياسية قبل أن تكون جرأة أدبية ولذا فان الحدود المصطنعة أمام الإنسان المادي قد تشكل مانعاً من أعلان الرأي ، أو تحد من موقفه خشية هذا أو ذاك ، كل ذلك يجعل التجربة الشعرية معاناة ونقدا عن طريق اللغة التي تؤدي دورها وهذا يجرنا إلى تجربة شاعرنا من حيث المعيار الشكلي.

التجربة الفنية وقضية الشكل :

لا شك في أن هناك خطاً عاماً يمثل التجربة الفنية تبدأ بالبواكير ، وتنتهي فيما وصل إليه . وإذا قلنا ان هذا الخط البياني قد يتوضح منذ بداية التجربة ، وقد لا يتوضح .. وذلك حسب المناخ والرؤيا الإبداعية ، ولما كان حديثنا عن شاعر جزائري عاصر الأجيال الأدبية بمذاهبها ، ولما كان الشعر موقفا ، فإن الشاعر لا بد له أن يحدد موقفه من حيث الإبداع ، وإذا كان في منظور النقاد التقدميين أن عملية الفن متكاملة ، ولا يجوز الموازنة بين طرفي المعادلة ، ولكن ليس معنى هذا أن اللغة هي كل شيء ، ونقصد الشكل ، فكثير من الأجيال تجد لغة تحمل اشراقاً في التقنية ألا أن

التكوين الداخلي أو المضمون الفكري ليس في مستوى اللغة ، وأحياناً العكس صحيح ، وهذا يعود إلى أكثر من عامل في خلق الهوية الشعرية وشاعرنا محمد الأخضر عبد القادر السائحي ككل الشعراء له بدايات وميزة .

١ـ مرحلة التأثر : ١٩٥٣ ـ ١٩٥٥:

في هذه المرحلة ظهرت أولى قصائده المتكاملة البنية ضمن الحركة الأدبية الجديدة في تونس ، وذلك بتشكيل (رابطة القلم الجديد) و (أسرة القلم الواعي) وأخذت بدايات الشاعر تظهر في الصحافة التونسية وعند عودتنا إلى مجموعته الأولى (الوان من الجزائر) نجد ظلال التأثر بكبار الشعراء فقصيدته (ابتسم يا قلب) تأخذ وشي البحتري في التكوين :[11]

لا أريد الغير يبكي لبكائي جهل جنسي

وفي قصيدته (خواطر) يرتكز في تجسيد معاناته بعضا من معاناة الشعراء .. في مواقف تشبه الموقف الذي تبناه الشاعر فتظهر شخصيتا المتنبي وابي فراس الحمداني :[12]

أعيد الضحى هل فيك تجديد ما مضى

بأية حال يسترد بها النصر

وهل فيك توحيد لأرض عروبة

(١١ ص (٧) ألوان من الجزائر

(١٢ (٢١) المصدر السابق .

به يصبح العربان شعباً له قدر

وترفع رايات البلاد برأيه

عليها تباشير الجهاد بها الفخر

اعيد الضحى هاتيك أحلامنا، فما

لنا عمل الا لها ، أو لنا القبر

٢ـ مرحلة البحث عن التميز ١٩٥٥ـ ١٩٦٠:

وإذا كان الشاعر قد ظهر تاثره .. فهذا ليس سلبا وخاصة أذا علمنا أن الخمسينات شهدت صراعات عدة ، وخاصة فيما يتعلق بالفنون الأدبية ، وتجاوزت هذه الصراعات إلى الفنون التشكيلية وغيرها من الفنون المعاصرة.

وقد طرح الشاعر السائحي في مجموعاته (ألوان من الجزائر ، ألحان من قلبي ، واحة الهوى) أكثر من شكل فني ـ الشكل التقليدي بلغته ، والقصيدة الغنائية بلغتها ايضاً ، والتشكيل المسرحي الغنائي، والقصيدة الحرة ـ التفعيلة ـ يتطابع فيه التجانس ما بين التوزيع ، والبنية الكلاسيكية ، ولعل الميزة التي يخرج بها القارىء ، هي الغنائية التي طبعت شعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي في هذه الفترة ، وتركت أثرها في تكوينه الشعري فيما بعد .

قصيدة النثر ١٩٦٠-١٩٦١ :

وتبدو هناك ظاهرة قد تكون غريبة حتى عن قناعات الشاعر

ذاته فيما يتعلق بقصيدة النثر ــ تجاوزا مع ذلك أحتوت مجموعته (ألحان من قلبي) مجموعة من القصائد رفضت الإيقاع العروضي ، وإن هي قد احتوت على الموسيقى الداخلية في ثناياها من هذه القصائد (ابنة الحب ، الرسالة العطشى ، صلوات الآلام) أضافة إلى قصائد أخرى وجدت في مجموعته (واحة الهوى) .

وإذا أردنا رأي الشاعر في هذه القضية فإنه يقول في مقدمة (ألحان من قلبي) [١٣] : (بقي أيضاً أن اقول كلمة في هذه الصياغة التي تستقيم هنا وتلتزم بجميع الحدود والقيود وتنحرف هناك عن أغلب الحدود ولا تعترف بأي من القيود ، وذلك أن هذه القضية ليست مبدئية في نظري ، وإنما هي الخاطرة وما مالت إليه) .

ولا يفوتنا أن نبين أن المقدمة قد كتبت في عام ١٩٧٠ وهذا يكشف لنا أن الشاعر في تجربته التي تجاوزت الستينات لا يقر بقصيدة النثر ، وأن ما حصل نتيجة (جو نفسي في لحظات الاخصاب) على حد تعبير الشاعر في المقدمة.

٤ــ الموازنة بين الشكل التقليدي وشعر التفعيلة (١٩٦٢ ــ ١٩٧١):

وشاعرنا منذ انطلاقته الأولى كان في كتابته الشعرية يعرف الشكلين التقليدي ، والحر ــ التفعيلة ــ وهذا ما يجعله في صف الشعراء الأوائل الذين كتبوا الشعر الحديث وهم : أبو القاسم سعد الله ، محمد صالح باوية ، ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي ، ابو القاسم خمار . على الرغم من اختلاف الرسم والتشكيل في التكوين

---

(١٣) (ألحان من قلبي) .

الشعري ، وهذا لا يمنع من القول ان شاعرنا السائحي في الفترة مابين سنتي (١٩٦٢ ـ ١٩٧١) على وجه التقريب ـ كان يوازن بين الشكلين ، عن قصد ـ او عن غير قصد ، ذلك ما لاحظته وخصوصاً في مجموعتيه (الكهوف المضيئة ـ أغنيات أوراسية) والعودة إلى تاريخ كل قصيدة في هذه الفترة الزمنية .

هـ مرحلة الإنطلاق ١٩٧٢ ـ ١٩٨٢ :

ونجد بعد ذلك أن الشاعر السائحي يتجه إتجاهاً كلياً ـ الا في بعض المناسبات التي تضطره إلى القصيدة الكلاسيكية ـ إلى القصيدة الحديثة ـ شعر التفعيلة ـ المطولة التي تأخذ شكل الحوار كما فعل ذلك في مجموعتيه (اغنيات أوراسية) و (بكاء بلا دموع) والقصائد المنشورة في الصحافة ومن هذه القصائد على سبيل المثال لا الحصر (اقرأ كتابك أيها العربي ، ابصقوا على وجه البيروقراطيين ، الأخطبوط ، مذكرات طفل فلسطيني) حتى أن هذا الإنطلاق يأخذ بعدا آخر .. من حيث الواقعية التي بدأنا بها الحديث ، وهذا يعود إلى تحسس الشاعر لآلام واقعه المرير ، وبصورة أشمل .. واقع أمته العربية الذي بات هما يشغل كل الأقلام الملتزمة بمصير هذه الأمة.

وكانت واقعية شاعرنا مشخصة بقضايا الإنسان العربي ملتزمة بهمومه ولذلك لم يعد بإمكانه إختزال اللغة ، وهذه سمة معاصرة واضحة . تبقى اللغة التي استعملها في توصيل مضمونه ، هذه اللغة التي يعتبرها النقاد أنها المعيار الحقيقي للإبداع ، وقد كثر الجدل عن علاقة اللغة ـ شكلاً ومضموناً ـ بالنص ، وإذا كان لابد

لنا من الوقوف عند لغة السائحي ، فهـي لغـة ليسـت معقـدة ، ولا تميل إلى الرمز إلا بمقـدار ومـا تمليـه الصـورة الإيجابيـة ، وفي غـالب الأحيان يميل إلى البساطة مثلما جاء في حديثه عن الثورة الزراعيـة ، والتصاق الفلاح بارضه من خلال قصيدتـه (تقـرت) وتقـرت أسـم مدينة في واحات الجنوب الشرقي في الجزائر :[١٤]

((تقرت))

لم يختلف وجهي

ولا هدفي

منذ الصبا

والنضال المر

ارضعه من ثديك الحلو

يا أمي بلا ضجر

يا واحتي

تلك هـي مواسـم الكلمـة في شـعر محمـد الأخضـر السـائحي الذي آمن أن (الشعر كلمة مقاتلة منذ أن كـان) [١٥] واسـتطاع أن يجسد هذا المفهوم من خلال عطائه ، وما زال هنـاك دم فيـه رائحـة المقهورين الذين تشغلهم هموم الواقع والوطن.

---

(١٤) من أغنيات اوراسية .

((١٥ ص ١ (أغنيات اوراسية ـ المقدمة بعنوان ((رحلتي مع الشعر)

الروائي عبد الحميد بن هدوقة

السيرة الذاتية - رحلة الابداع .كشاف عن أدبه

الحديث عن الرواية العربية في الجزائريبدأ بالرواية الفنية الأولى (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة ـ الروائي الذي عاش في رواياته تجربة المجتمع الجزائري ، وهمه أن يدخل (أكبرقدر ممكن من التصورات المستقبلية وقد صرخ ملء صوته (إنه غير صحيح البتة أن الرواية الجزائرية بالفرنسية عبرت وتعبر عن المجتمع الجزائري بشكل أدق وأصدق واغنى وأكثف من الرواية العربية ، لماذا ؟ لأن الرواية المكتوبة بالفرنسية صورت المجتمع الجزائري من الخارج ، أي أن هناك واقعاً جزائرياً عاشه هؤلاء الأدباء ، ولكن تصورهم له كان تصوراً من خلال قيم وأخلاقيات وثقافة أجنبية ، فكيف يمكن أن يكونوا أصدق في التعبير والتصوير من أولئك الذين يعبرون عن واقع هذا المجتمع من الداخل ، أي من خلال اللغة التي تجري صورها وقيمها في دماء هذا الشعب ، وهو الذي احترم قوانين الواقع الذي ينتمي إليه ، وإحترم قوانين الفن الذي عبر من خلاله عن معاناته كفرد ينتمي إلى مجتمع وأمة .. ومن يقرأ رواياته (ريح الجنوب ، نهاية الأمس ، بان الصبح ، الجازية والدراويش) يشعر أنه ـ روائياً ـ أمام ملحمة الجزائر ، بدءاً من النضال الثوري ـ الكفاح المسلح ـ إلى النضال الإجتماعي ـ التحولات الإجتماعية .. وقد دفع ضريبة

الكلمة والنضال الحقيقي أكثر من ستة عشر عاماً من الغربة والقهـر والتعب ليدخل الجزائر مع الإستقلال الوطـني بعـد معانـاة وحرمـان توازيان حب الوطن والكلمة الملتزمة وهو الذي يعبر عن حبه لوطنه وارضه في إحدى قصصه (خطيبتي جميلة كالشمس ، لطيفة كالنور، عذبة كالخلود ، أو هـي الخلـود ، ولكنهـا متجـبرة كـالأبد .. إنـني أحبهاحباً مطلقاً قدسياً ، حباً أبلغ من الألم وأقوى مـن المـوت وألـذ من الحياة ، حباً هو كل الكل وكمال الكمال ، حباً هو نور النور ، لقد عرفت الحب مثلي فكلانا يتألم ، وأخوة الألم تفوق أخوة الدم) .. وبقدر هموم المستقبل كان العمـل الإبداعـي عنـد (بـن هدوقـة) يستوعب هذه الهموم.

ولد عبـد الحميـد بـن هدوقـة عـام ١٩٢٥ ببلـدة (المنصـورة) التابعـة لمدينـة (سـطيف)الجزائريـة وفيهـا قضـى طفولتـه ، ودراسـته الإبتدائية باللغة العربية ،ثم إلتحق بالمعهد (الكتاني) بمدينـة قسـنطينة حتـى عـام ١٩٤٦ حيـث إضطـره الواقـع ، للسـفر إلى (مرسـيليا) بفرنسا (١٩٤٦ ـ ١٩٤٩) ليعود إلى الوطن ، متابعاً دراسته بالمعهد الكتاني عام ١٩٥٠، ليلتحق بعدها (بجامع الزيتونة) في تونس طالبـاً في (فرع الآداب) ، وفي الوقت نفسه كان يتابع دراسـته في (معهـد الفنون الدرامية) ، وفي عام ١٩٥٤ عـاد إلى الجزائـر ، حيـث عمـل أسـتاذاً لـلأدب العربـي في (الكتـاني) ، وكـان منـاضلاً في صفـوف المقاومة .. ممـا دفـع الإسـتعمار الفرنسـي إلى ملاحقتـه ، فهـرب في تشرين الثاني من عام ١٩٥٥ إلى فرنسا ، وعمل فيها مدة عـامين ، دخل خلالهما المشفى أكثر من مرة ، ونصحه الأطباء بتغيير عملـه ، مما ساعده على التأليف ، فكتـب مسـرحيات إذاعيـة باللغـة العربيـة

لكل من إذاعتي (a .r . t . f) الفرنسية ، و (b . b .s) الأنكليزية.

إلا أن الإقامة لم تطب له فذهب إلى (تونس) وفيها تفرغ للنشاط الفكري من أدب وفن ، وكان يعد برامج أدبية وفنية لإذاعة (تونس) كما يشارك في برنامج (صوت الجزائر الجديدة) و أخذ ينشر مقالات في جريدة (المجاهد) العربية التابعة لجبهة التحرير الوطني الجزائرية ، وفي مجلة (الشباب الجزائري) .

وفي عام الإستقلال الوطني ١٩٦٢ عاد إلى أرض الوطن ليمارس نشاطه في الإذاعة والتلفزة الوطنية الجزائرية منتجاً ومشرفاً على البرامج.

وفي عام ١٩٨٩ عين مديراً مسؤولاً عن المؤسسة الوطنية للكتاب ، ثم كلف رئيساً للمجلس الوطني للثقافة في الجزائر ، وهو عمله الآن .. كما انتخب أميناً عاماً مساعداً لإتحاد الكتاب الجزائريين منذ آذار (مارس) ١٩٩٠.

المؤلفات المطبوعة

١- في الرواية

١- ريح الجنوب ١٩٧١ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع | الجزائر.

٢ ـ نهاية الأمس ١٩٧٥ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع | الجزائر.

٣ـ بان الصبح ١٩٨٠ ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع | الجزائر.

٤ـ الجازية والدراويش ١٩٨٣ ـ المؤسسة الوطنية للكتاب | الجزائر.

٢- في القصة :

١- ظلال جزائرية- بيروت ١٩٦٠.

٢ - الكاتب وقصص أخرى الجزائر ١٩٧٤.

٣- الأشعة السبعة- تونس ١٩٦٢.

٣- في قصيدة النثر:

الأرواح الشاعرة ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيـع . الجزائـر ١٩٦٧.

٤- في الدراسة:

الجزائر بين الأمس واليوم ـ تونس ١٩٥٨.

٥- الأعمال المترجمة إلى لغات غير العربية:

ـ ريح الجنوب : ترجمت إلى الفرنسية ١٩٧٥ (عدة طبعات)، وترجمـت إلى البولونيـه ، والهولنديـة ، والألمانيـة ، والاسـبانية والإنكليزية ، ولغات أخرى.

ـ نهاية الأمس : ترجمت إلى الفرنسية ١٩٧٧.

٦- الإقتباس للسينما :

ريح الجنوب : إقتبسها للسينما (محمد سليم ريـاض)وعـرض الفيلم في بلدان عربية وأجنبية .

٧ – رسائل جامعية :

١ـ المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة ـ عبد الله تزروني ـ دبلوم دراسات عليا | كلية الآداب | حلب ١٩٨٣.

٢ ـ وظيفة الأدب الإجتماعية ـ (دراسة تطبيقية لروايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار) حسين قحام ـ دبلوم دراسات عليا ، كلية الآداب . جامعة حلب ١٩٨٢ .

٣ـ مجموعة من الرسائل الجامعية | كلية الآداب | جامعة عنابة | في الجزائر بإشراف الدكتور الناقد الراحل نسيب نشاوي.

٨ـ الكتب التي تناولت أدب بن هدوقة :

١ـ أصوات ثقافية من المغرب العربي ـ الجزائر ـ أحمد فرحات ، الدار العالمية بيروت ١٩٨٤.

٢ ـ تطور النثر الجزائري الحديث . عبد الله الركيبي ـ معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة ١٩٧٧

٣ـ تجارب قصيرة وقضايا كبيرة ـ مخلوف عامر ـ المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر ١٩٨٤.

٤ـ النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية . واسيني الأعرج ـ إتحاد الكتاب . دمشق ١٩٨٥.

٥ـ تطور الأدب القصصي الجزائري ـ عايدة أديب بامية ـ ديوان المطبوعات الجامعية | الجزائر ١٩٨٢.

٦ـ الكتابة لحظة وعي ـ محمد بو شحيط ـ المؤسسة الوطنية للكتاب | الجزائر ١٩٨٤.

٧ـ الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام ـ د . محمد مصايف | الدار العربية للكتاب . تونس ١٩٨٣ .

٨ـ النثر الجزائري الحديث ـ د . محمد مصايف ، المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر ١٩٨٣.

٩ـ كتب وشخصيات ـ د . أبو العيد دودو ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع | الجزائر ١٩٧١.

١٠ـ الرواية والأيديولوجية في المغرب العربي ـ سعيد علوش ـ دار الكلمة ، بيروت ١٩٨١.

١١ـ الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ـ د . نور سلمان ، دار العلم للملايين ـ بيروت ١٩٨١

١٢ـ القصة الجزائرية القصيرة – عبد الله ركيبي ـ الدار العربية للكتاب ليبيا ـ ١٩٧٧.

١٣ـ تلاقي الأطراف (المغرب، الجزائر، تونس) عبد العزيز تصالح ـ بيروت.

١٤ـ صورة المثقف في رواية المغرب العربي ـ أمين الزاوي . إطروحة دكتوراه (مخطوطة) جامعة دمشق ١٩٨٨.

١٥ـ المختار في الأدب والنصوص والنقد ـ أحمد سيد محمد ـ المعهد التربوي ـ الجزائر ١٩٧٦.

١٦ـ الريف في الرواية العربية ـ د . محمد حسن عبد الله ـ سلسلة عالم المعرفة ـ الكويت ١٩٨٩.

١٧- شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر - أحمد دوغان - المؤسسة الوطنية للكتاب | الجزائر ١٩٨٩.

٩- ما كتب عن أدبه في الصحافة الأدبية :

عبد الحميد بن هدوقة والأدب الجزائري - المحرر - جريدة (النصر) قسنطينة العدد ١٥ / ٣ / ١٩٧٩.

- مسألة الأرض عند (وطار) و (بن هدوقة) زهير العلاف ، جريدة (الجمهورية) وهران ١٥ / ٦ / ١٩٧٨.

- أسلوب التقابل في روايتي بن هدوقة - عبد الله بن حلي / الجمهورية - وهران ٦ / ٤ / ١٩٧٨.

- الرؤى الفنية في أدب بن هدوقة - بلمشري مصطفى - جريدة (النصر) قسنطينة.

- الرواية العربية الجزائرية الحديثة - مصطفى فاكي - جريدة (الشعب) الجزائر ١٦ / ٥ / ١٩٨٤.

- بان الصبح - رواية تكشف بجرأة عالم المدينة - (المحرر) جريدة النصر ٣ / ٥ / ١٩٨١.

الجازية والدراويش بين الواقع والأسطورة (محمد مفلاح) الجمهورية ١٦ / ٤ / ١٩٨٤.

- مع (الجازية والدراويش) ديوان عبد الغني جريدة (النصر).

- الروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة في (الجازية والدراويش)

أحمد دوغان . جريدة (الثورة) دمشق ٥ / ٩ / ١٩٨٦.
- بان الصبح رواية جديدة - زهير العلاف - جريدة (الجمهورية) وهران ٢٠ / ٤ / ١٩٨١.
- الأرض في الأدب الجزائري - محمد امين الزاوي - جريدة (الجمهورية) ٢٢ / ٦ / ١٩٧٨.
- ريح الجنوب رواية جزائرية - جورج سالم مجلة المعلم العربي - دمشق كانون الثاني ١٩٧٥.
قراءة في رواية (نهاية الأمس) للروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة - أحمد دوغان / الموقف الأدبي كانون الأول ١٩٨٠.
- القصة الجزائرية العربية (١٩٧١ - ١٩٨٣) الكاتب الفرنسي مارسيل بوا - ترجمة خليل فريجات - مجلة الكاتب العربي - العدد (١٣) ١٩٨٥.
- قراءة في القصة الجزائرية المعاصرة - أحمد دوغان - الموقف الأدبي العدد (٩٨) حزيران ١٩٧٩.
- الرواية مترجمة على الشاشة (حوار مع بن هدوقة) الجمهورية / وهران ٢٠ / ٢ / ١٩٨١.
- ملاحظات حول التيار القصصي الجديد في الجزائر - محمد الصالح حرز الله / الجمهورية / ٣ / ٥ / ١٩٧٩.
- الكاتب وقصص أخرى لابن هدوقة - أحمد دوغان - جريدة (الشعب) الجزائر ١٩٧٩.
- التجسيد الواقعي عند - بن هدوقة - مصطفى بلمشري مجلة (الثقافة) الجزائر / أيلول ١٩٨٢.

آسيا جبار

تقف آسيا جبار إلى جانب عدد من الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية بصوتها القوي في الرواية ، وقد نالت من الشهرة التي فاقت فيها أكثر من أديبة جزائرية كتبت بالفرنسية أمثال (جميلة باش) [١] و (مارغريت طاووس عميروش) [٢] وغيرهما .. واستطاعت أن تكتسب خصوصية في البناء الروائي ، وهي التي قالت ذات مرة : (إن الكاتب ليس صحفياً ، بل هو في نظري شاهد لما يدور في الأعماق) [٣].

ولدت آسيا جبار في الجزائر العاصمة عام ١٩٣٦ ، وفيها تلقت تعليمها ، ثم تابعت دراستها في (المدرسة العليا) بباريس ، ودخلت الجزائر بعد الإستقلال مدرسة لمادة التاريخ في الجامعة الجزائرية ، لتنتقل إلى العمل في جامعة الرباط.

(ومنذ عام ١٩٦٥ وحتى ١٩٧٨ كانت آسياجبار تعتقد أن بإمكانها أن تصبح كاتبة عربية ـ أي أن تترك الكتابة بالفرنسية ـ لكنها واجهت مشقات كبيرة في التكيف ، وكان عليها أن تمضي فترة طويلة في التجارب الصعبة .. فجأة إكتشفت أن الكتابة بالكاميرا قد تكون الأكثر تأثيراً ، فعملت منفردة أو مع فريق نسائي ، وأعدت فيلماً يصور أحداث حرب التحرير الجزائرية في منطقة (شنوه) ، و لم يقتصر الأمر على تسجيل جزء من التاريخ

بل شكل الفيلم إطلالة على مستقبل المرأة ، ونال هذا العمل جائزة النقاد الدولية في مهرجان البندقية عام ١٩٧٩) . [٤]

ومنذ ذلك التاريخ وإلى اليوم تجمع آسيا جبار في عملها بين الكتابة الروائية ، وإعداد وتقديم أعمال للكاميرا السينمائية والتليفزيونية .

صدر لها :

١ـ العطش (رواية) باريس ١٩٥٨.

٢ـ القلقون (رواية) دار الإتحاد ، القاهرة ١٩٥٣ (ترجمة) .

٣ـ أطفال العالم الجديد (رواية) باريس ١٩٦٢.

٤ـ القبرات الساذجة (رواية) ١٩٦٧.

٥ـ إحمرار الفجر (مسرحية) الجزائر ١٩٦٩ (ترجمة) .

٦ـ بعيداً عن المدينة (رواية) .

٧ـ الحب والفنتازيا (رواية) باريس ١٩٨٥.

إن آسيا جبار في هذا الكم الروائي تفرض علينا أن نتناول هذا النتاج أو بعضه من خلال جدلية قائمة بين الخطاب الروائي ـ موضوعاً ـ ولغة هذا الخطاب.

وقد جاء موضوع خطابها الروائي مجسداً العناوين التالية :

ـ حرب التحرير الجزائرية (ثورة نوفمبر ١٩٥٤ ـ ١٩٦٢).

ـ المرأة الجزائرية.

ـ الحب.

أتت جبار في روايتها الأولى (العطش) على واقع حرب التحرير ، ولكن بشكل بسيط يكاد يكون بعيداً عن المعايشة الجادة على الرغم من أنها صورت كيف كان الفرنسيون يلاحقون الرجال، وكيف أن أبناء الشعب يلتحقون بالثوار في الجبال ، وفي روايتها الثانية (القلقون) لم تتعرض آسيا جبار إلى واقع حرب التحرير إلا أنها كانت تأتي من خلال الحدث على وصف تسكع الفرنسيين في الجزائر العاصمة ، بينما نجدها في روايتها الثالثة (أطفال العالم الجديد) قد اتخذت من أبطال وشخصيات الرواية شاهداً على ما يجري في الواقع النضالي ، وكأنها أرادت أن تراقب الكفاح المسلح دون أن تزج بشخصياتها في أتون الحرب التحريرية، وهي بذلك تقدم وثيقة موضوعية من وجهة نظر آسيا جبار التي عرجت في روايتها الرابعة (القبرات الساذجة) على واقع حرب التحرير ونضال جبهة التحرير الوطنية ، فجاءت الأحداث مصورة لما يجري على الحدود الجزائرية التونسية بين جنود الإستعمار الفرنسي والمقاومة الجزائرية ، وكانت أمينة في تجسيد مشاهد الحياة اليومية ، فجاءت على إلتحاق الشباب بالثوار في الجبال ، وعلى صور من إعتقال الفرنسيين للجزائريين ، وكيف كان الشعب الجزائري يداً واحدة في مواجهة الإستعمار الفرنسي.

ولم تقف آسيا جبار عند مقاومة الرجال وإنما بينت أن المرأة في جميع رواياتها كانت على قدر من المسؤولية ، وكيف أنها كانت مجاهدة إلى جانب الرجل في كل مواقع النضال ، فـ (شريفة) في رواية (أطفال العالم الجديد) حثت زوجها على الإلتحاق بالثوار قائلة : (٥)

ـ يجب أن تذهب .. هذا واجب عليك.

ثم تصرّح لليلى.[٦]

ـ كنت أود أن أقول له خذني معك بما أن هنـاك نسـاء أيضـاً

وفي مكان آخر من الروايـة ذاتهـا نقـف عنـد شـخصية (سـوزان) المرأة الجزائرية التي حالت دون سفر وهجرة زوجها ، مصممة علـى البقاء في وطنها الجزائر ، منطلقـة مـن أن الشـعب الجزائـري بحاجـة إليه، وخاصة أنه المحامي الوحيد في الجزائر العاصمة .. لقد قالت له:

ـ إن مكاننا هنا.

أما (حسيبة) فقد إلتحقت بصفـوف المقاومـة عندمـا بلغـت السادسة عشرة (لتهب دمها من أجل الثورة) .[٧]

(وإلى جانب هذه الحالات الفردية كانت هناك غالبية النسـاء الجزائريات اللواتي وقفن يؤازرن المقاتلين بكل جوارحهن فقـد كـن يراقبن طائرات العدو من بيوتهن وهي تهاجم المقاتلين الجزائريـين في الجبال ، ثم يهزجن فرحاً عندما تتحطـم إحـدى الطـائرات ، بينمـا تتحسرن على المجاهدين عندما ترميهم الطـائرات بالقنـابل و لم يكـن لديهن غير الصلاة ، وتقديم اطيب تمنياتهن بالنصر للمجاهدين).[٨]

وتقدم لنا آسيا جبار في روايتها (القبرات الساذجة) شخصية (نفيسة) التي إنضمت إلى صفوف جبهـة التحريـر ، ثـم تعرضـت للإعتقال ، وها هي تقول :[٩]

ـ في الجبال كنا نضحك .. نغني .. حتى عندما كان الرجـال يستشهدون وهذا يدل على أن آسيا جبار تؤكـد في جميـع رواياتهـا

على الوقوف إلى جانب المرأة ، وقد صرحت مرة : عندما توضع المرأة جانباً فإن الحقيقة هي التي توضع جانباً .. أقف مع المرأة لأنني أقف ضد الموت .. والرجل هو المسؤول عن امرأة يطلب إليها ألا تستخدم الحواس الخمس) .[١٠]

وقد تعرضت آسيا جبار إلى تصوير حياة النساء الجزائريات في مواقف عدة (المرأة المجاهدة ، الزواج في جميع أشكاله ، علاقة الرجل بالمرأة ، الحجاب ، التحرر ، أماكن تواجد المرأة في المنزل والمقهى والحمام والسوق) ففي روايتها (العطش) تبرز قضية الزواج من الأجنبيات فـ (نادية) من أم فرنسية ، بينما نرى أختيها من أم جزائرية ، فتلك تنتمي إلى مجتمع والدتها ، وهما تعيشان في بيئة محافظة ، وهذا يدل (إن عالم المرأة الذي تصوره آسيا جبار يتميز بتعدد الأنماط النسائية ، إذ نجد الفتاة الأمية والتلميذة وطالبة الجامعة ، والمتحررة ، والتقليدية منها والعصرية)[١١] ففي رواية (القلقون) تقول دليلة :[١٢]

ـ أية قضايا ؟ لقد كفاني في الحقيقة ما ملأت به رأسي من هذه القضايا التي تستهوي طالبات المدارس الثانوية والجامعية .. قضية تطور المرأة المسلمة ، وقضية الزواج المختلط ، ومسؤولية المرأة الإجتماعية ، و ...).

وإن إستجابة آسيا جبار للوقوف إلى جانب المرأة أوصلتها إلى التعاطف مع شخصياتها النسوية في رواياتها ـ إيجاباً وسلباً ـ وقد عالجت في روايتها الأولى (العطش) الزواج المختلط أو الزواج من الأجنبيات ، وقد أخذ هذا الموضوع حيزاً واسعاً في الأدب الجزائري.

وفي رواية (القلقون) تناولت عالم المرأة المغلق من خلال المنزل والشارع والحمام ، أما في رواية (أطفال العالم الجديد) فقد تناولت إيجابيات المرأة التي تحملت مسؤولية النضال.

وفيما يتعلق بالحب في روايات آسيا جبار فإن الخطاب الروائي قد تغير من رواية إلى أخرى حسب تسلسل كتابتها ـ زمنياً ـ فالحب في رواية (العطش) يمثل طور المراهقة عند المؤلفة التي كتبتها وهي في العشرين من عمرها ، بينما يأتي الحب في رواية (القبرات الساذجة) على تجربة أكثر نضجاً ، فقد كتبت هذه الرواية بعد الأولى بعشر سنوات لذلك كانت شخصيات الرواية تحمل حيوية ونضجاً.

وفي رواية (أطفال العالم الجديد) نجد أن آسيا جبار إختارت شخصياتها النسائية من الجميلات ، وهذا يدل على أن وعيها الناضج أخذ يرسم بدقة صلة (جبار) بالشخصيات الروائية التي تجانس الحدث من رؤية أمرأة معجبة بالنساء اللواتي توظفهن بالعمل الروائي لتصل في عام١٩٨٥ ، وهي في الخمسين من عمرها إلى رواية تحمل عنوان (الحب والفنتازيا) . ولذلك (تتميز روايات آسيا جبار بتناولها موضوعاً أو أكثر حول عاطفة الحب وهذه هي إحدى نقاط الإختلاف بينها وبين الروائيين الجزائريين الآخرين ، وحتى عندما لاتكون قصة الحب المحور الرئيسي في الرواية ، فإنها تشكل على الأقل عنصر وحدتها ، والعمود الفقري الذي ترتكز عليه الأحداث الأخرى أو ترتبط به) . [١٣]

وإذا عدنا إلى لغة الخطاب عند آسيا جبار فإننا نجد إهتماماً كبيراً بما يمكن أن يسمى بلغة الشعر داخل العمل الروائي ، ولكن لا

يكون ذلك على حساب الفن وإنما تتسع دائرة التخييل عند (جبار) فتترك لشخصياتها حرية التعبير ، فهذه (دليلة) في رواية (القلقون) تقول : (١٤)

ـ كانت السماء والبحر والعالم تلقي علينا أضواء زرقاء توسع محيط الأشياء ... كان ذلك لون الحلم ، الحلم الثابت ، اللامتناهي .

وفي مكان آخر من الرواية نقرأ مايلي : (١٥)

ـ كان لقاؤنا وحده قد هدم الإحساس بالزمن.

وهذه الرومانسية تتوزع رواياتها جميعاً ، وقد قيل عن آسيا جبار (إنها فرنسواز ساغان الجزائر فهي تمتلك الكثير من مواصفات الكاتبة الفرنسية .. التعامل الرشيق وغير المرتهن .. حاولت أن تفعل هذا .. عندما تكون امرأةمن العالم الثالث على رصيف باريس ، فإن الرصيف لا يعطيها جنسية أخرى ، سوف يظل إنتماؤها للأيدي الخشنة لأناس يريدون أن يصنعوا شكلاً مختلفاً للحياة) . (١٦)

ويقيناً أن يكون البوح الشعري قد جاءها وعبر لغتها وأسلوبها من خلال علاقتها بالأدب الفرنسي ، أما في مجال النسيج الروائي (فقد إعتمدت على آداب أخرى ، وبصورة خاصة الإنكليزية والأمريكية والإيطالية .. فالتشابه الذي إكتشفته جبار بين الوضع في الجزائر والوضع في أمريكا يكمن في مظاهر المجتمعين، ومن جهة أخرى فإن جبار لم تتبع أسلوب (فولكنر) نفسه إلا فيما يخص إستخدام الحروف الإيطالية ، وقد أكدت جبار أنها أخذت تلك الوسيلة من الأديب الأمريكي ـ دوس باسوس ـ ومن

جهة أخرى فلا نلاحظ أن هناك تماثلاً في المضمون بين كتبها وكتب هذين الروائيين) . [١٧]

وتهتم آسيا جبار كثيراً بالمكان وفضائه الذي يأخذ حيزاً في رواياتها ، فروايتها (القلقون) جاءت على الجزائر العاصمة مكاناً فلذلك تضع في ذاكرة المتلقي وصفاً دقيقاً للميناء والمقهى وحمام النساء ، وحركة الحياة في هذه الأمكنة ، وعندما تنتقل إلى باريس فإنها لاتنسى أن ترسم جزئيات الأمكنة التي وظفتها من (النزل والإقامة والمطعم والمقهى والشارع) .

وفي رواية (القبرات الساذجة) إختارت مكاناً يتناسب فضاؤه والحدث في زمن الكفاح المسلح على الحدود الجزائرية التونسية ، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الإختيار الموفق للمكان الذي يقرب بين الواقعين ـ الحقيقي والفني ـ حتى أن الشخصيات في روايات آسيا جبار حريصة على أن تواجه الأحداث وفق الملامح والطبائع .. وتنمو هذه الشخصيات مع تطور رواياتها تماماً كتطور الجزائر.

■

الهوامش :

١ـ ص ١٤١ تطور الأدب القصصي الجزائري ١٩٢٥ ـ ١٩٦٢ : عـايدة أديـب باميـة، الجزائر ١٩٨٢.

٢ـ رواية جزائرية تكتب بالفرنسية.

٣ـ رواية جزائرية تكتب بالفرنسية.

٤ـ مجلة (أوراق) دولة الإمارات ، من مقال بعنوان (بالكاميرا وعلى الورق ترفض آسيا جبار مجتمع السمك المعلب) لـ (لالاخديجة) .

٥ـ ص ٨٥ ـ أطفال العالم الجديد.

٦ـ المصدر السابق.

٧ـ ص ٨٩ ـ المصدر السابق.

٨ـ ص ١٧٢ ـ تطور الأدب القصصي الجزائري.

٩ـ ص ١٩ ـ القبرات الساذجة .

١٠ـ مجلة (أوراق) .

١١ـ ص ٢٢٣ ـ تطور الأدب القصصي الجزائري.

١٢ـ ص ١٩ ـ القلقون ، ترجمة منذر الجابري ، بيروت (د . ت) .

١٣ـ ص ٢٧٤ ـ تطور الأدب القصصي الجزائري.

١٤ـ ص ٧١ ـ القلقون.

١٥ـ ص ٧٢ ـ المصدر السابق.

١٦ـ مجلة (أوراق) .

١٧ـ ص ٨٠ ـ تطور الأدب القصصي الجزائري.

■■

ورحلت الشاعرة الجزائرية نادية قندوز

التقيت الشاعرة الجزائرية نادية قنـدوز لأول مـرة في ((نـدوة الأيام المسرحية)) التي أقيمت في (فندق الرمال الذهبيـة) بـالجزائر العاصمة مابين (١٣ ـ ١٥) كـانون الأول ١٩٨٣ ، وكـان أكـثر من لقاء أثناء وجودي عضواً في البعثة التعليميـة السـورية في الجزائـر (١٩٧٧ - ١٩٨٤) .

وفي شتـاء ١٩٨٥ ، وفي إطـار الإتفاقـات الثقافيـة بـين إتحـاد الكتـاب العـرب في ســورية ، وإتحــاد كتــاب في الجزائــر ، زارت الشاعرة نادية قندوز رفقة الشاعر الجزائري أحمــد حمـدي سـورية ، والتقيا أدباء وكتاب سورية في أكثر من مدينة.

وفي مدينة حلب كان لقائي مـرة أخـرى بالشـاعرة الجزائريـة التي كانت نزيلة الفندق السياحي ، وكانت مفاجأة عندما أمسكت الهاتف مكلمــاً إياهـا بالفرنسـية ومرحبـاً بهـا ، ولمـا علمـت بـإسمي تركت الهاتف ، وكانت الفرحة كبيرة.

وبعد مضــي فـترة الزيـارة سـافرت وهـي تحمـل إنطباعـاً عـن الأدب والأدباء ليس في حلب ، وإنما في سـورية ، كمـا أن حديثهـا في مقـر إتحـاد كتـاب العـرب ، فـرع حلـب كـان مفعمـاً بالتجربـة الأدبية ، وتجربة النضال ، أيام الثورة التحريرية.

هـذه الأديبـة رحلـت قبـل شـهر ، ولم أعلـم إلاّ قبـل ايــام ، وبرحيلها خسر الأدب الجزائري أديبـة عملـت المسـتحيل مـن أجـل التغلب على اللغة الفرنسية التي تكتب بها.

وفي مقابلة لي معها بيّنت لي أنها تكتب قصائد باللغة العربية وأنها تعمل بموقف على النطق باللغة العربية عوضاً من اللغة الفرنسية ، لأنها وجدت أن اللغة الفرنسية من الخطورة أنها كانت حاجزاً بين الأدباء الذين كتبوا بها وبين فهم الأدب العربي ، ولذلك ، فهي تصر على الكتابة باللغة العربية ، وإذا صعب عليها تقديم الفكرة بلغة الضاد ، فإنها تلجأ إلى الكتابة باللاتينية ـ حروفاً ـ وكأنها أصبحت في معركة عداء مع اللغة الفرنسية التي صدر لها فيها مجموعتان شعريتان.

الشاعرة نادية قندوز من مواليد عام ١٩٣٢ بالجزائر العاصمة، ولما إنطلقت ثورة نوفمبر ١٩٥٤ ، كانت في عداد المناضلات التي خاضت معركة التحرر ،إذ أنها عملت ممرضة في جبهة التحرير الوطني ، دون كلل ، وهي تضمد جراح الثوار الجزائريين ، من جهة ، وتكتب محاولاتها وقصائدها وما تعيشه من معاناة في أوراق بعيداً عن أيدي الفرنسيين.

وكان لها فيما بعد أن تتابع تعليمها في فن التمريض إلى جانب تحصيلها العلمي لتكون قابلة قانونية ، وهو عملها الحياتي في الجزائر العاصمة حتى وفاتها.

والأديبة (نادية قندوز) عضو في إتحاد الكتاب الجزائريين ، وكان قد صدر لها مجموعتان شعريتان باللغة الفرنسية ، الأولى بعنوان (آمال) ١٩٦٨ ، والثانية بعنوان (الحبل) ١٩٧٤ ، وكانت تطمح إلى نشر مجموعتين إحداهما باللغة الفرنسية ، والثانية باللغة العربية.

أما كتاباتها فهي تعبير عن الواقع الجزائري زمن الثورة ،وزمن الإستقلال بدءاً من بداياتها ومحاولاتها الأولى في الشعر عندما كانت في الخامسة عشرة من عمرها ، وقتها عرفت المشاركة في النضال ، وتصوير واقع المقاومة الجزائرية ، ثم عملت على أن يكون صوتها بعد استقلال الجزائر معبراً عن حبها لوطنها وشعبها ، وظلت مرتبطة بواقعها ، وقد صرحت أكثر من مرة أنها ستظل وفية لثورة (نوفمبر) فهي من جيله ، وهي التي تقول في قصيدة لها بعنوان (العصافير تغرد مرددة باتنة) نشرت في العدد الحادي عشر من مجلة (الكاتب العربي) عام ١٩٨٥ ، وترجمها إلى العربية الإستاذ خليل فريجات ، و (باتنة) مدينة جزائرية ، ورمز للجزائر في النص:

إنني لا أزال اغمغم...

قائلة : إنني أحبك

وأضمك. ..

بين ذراعي..

يدغدغك...

تلهفي إليك..

وأصحو...

فلا أجد أمامي

سوى

باتنة

وأفكر...

فلا يمر بخيالي

سوى

(تميقاد)

وبجوارها

(الأوراس) و (عين مليله)

■■

الباب السابع

في الدراسة والنقد

دراسات في الأدب الجزائري الحديث

صدر كتاب الدكتور ((أبو القاسم سعد الله)) (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) عن دار الآداب عام ١٩٧٧ بطبعته (الثانية) أما الطبعة الأولى فكانت عام ١٩٦٦ ـ أي بعد إستقلا الجزائر بأربعة أعوام ، ولذلك يعتبر مرجعاً هاماً عن الأدب الجزائري الحديث حتى عام صدوره ١٩٦٦، ومن الكتب التي تناولت الأدب الجزائري (الشعر الجزائري الحديث) [١] و (شعراء من الجزائر) [٢] للدكتور صالح خرفي ، و (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر ١٩٣٥ ـ ١٩٥٤) [٣] للدكتور عبد المالك مرتاض ، و(تاريخ الأدب الجزائري) لمحمد طمار . إن كتاب (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) ضم مقالات نشرت قبل صدور الكتاب في مجلة (الآداب البيروتية) عدا مقالات قليلة أشار إليها المؤلف في مقدمة الطبعة الثانية ، أما العناوين الرئيسة في الكتاب فهي (رأي أوربي في الأدب الجزائري أوائل القرن التاسع عشر ، الأدب الجزائري مؤثراته وتياراته ، تصميم للشعر الجزائري الحديث، شخصية البطل في الأدب الجزائري ، العزل في الشعر الجزائري ، محاولاتنا في النقد الأدبي ، رضا حوحو ونضال الكلمة ، كتاب الجزائر بالفرنسية ، القضايا العربية في الأدب الجزائري ، الجمعيات والنوادي الثقافية في الجزائر ، أرض الملاحم) .

يقدم ((سعد الله)) في العنوان الأول (رأي أوربي في الأدب الجزائري أوائل القرن التاسع عشر) الذي كتبه الشاعر الأسكتلندي (توماس كامبل) وكان هذا الأديب قد عرف الجزائر وبقي فيها ثلاث سنوات ، ولكنه لم يجد بغيته (لأن الجزائر لم تعرف شعر الملاحم ولا الرومانتيكية في ذلك الوقت) ولكنه مع ذلك ـ في رأي سعد الله ـ ألقى الأضواء على الأدب الجزائري في وقت يجهل الكثير من تراث هذا الأدب ، فتعرض (توماس) إلى الأغاني الشعبية ، والعادات والتقاليد ، والشعر ، وخلص إلى القول: (إن نظرة فاحصه إلى الجزائريين تجعلني أعتقد أنهم سيصبحون ذات يوم شعباً راقياً على مستوى عال في الآداب والعلوم) ، وفي آخر المقال يقدم قصيدة معاصرة لشاعر جزائري مجهول بعنوان (رثاء الجزائر) بعد ان سقطت تحت وطأة الإستعمار، فيقول هذا الشاعر في المقطعين الخامس والسادس :

ابك معي على مجدنا الذي ضاع

وأسلحتنا وأعلامنا التي ذهبت

فهؤلاءالأعداء قد نشروا أعلامهم على القلاع

حيث خلعوا أقفال خزائننا ،

وعيوننا تشاهدوتسبح في الدموع

بينما عيونهم تلمع وهم يحصون ذهبنا

* * * *

لقد قذفونا من حدائقنا ومنازلنا

سائلين بلا رحمة ، قطعة من خبزٍ

وابطالنا أصبحوا معزولين

أواه : هل أجد ثرى أدفن فيه رأسي الوحيد

حيث ينام أجدادي

فإني لا أستطيع رؤية الشمس بعد اليوم

وفي الموضوع الثاني (الأدب الجزائري مؤثراته وتياراته) تكلم ((د. أبو القاسم سعد الله)) عن شخصية الأدب الجزائري ، وكيف أنه عاش الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي ؛ ولم يستفد من صلته بأوربا .. لأن الإستعمار كان هدفه سلب أفكارالشعب ، هذا الذي أدى إلى جمود الحركة الأدبية، وتشرد الأدباء الجزائريين ، ومنهم من انضم إلى حركة المقاومة.

أما المؤثرات التي ذكرها ((أبو القاسم سعد الله)) فهي (المؤثر العربي ، المؤثر الغربي ، المؤثر الوطني الجزائري) ويرى أن المؤثر الوطني كان نتيجة ظهور طائفة من المفكرين والأدباء بعد الحرب العالمية الثانية إتخذوا من السياسة عنواناً ومن الوطنية شعاراً ، أما الهدف فهو الإستقلال.

ويرى ((سعد الله)) إن هذا الأدب يقع في تيارات (تقليدي، رومانتيكي ، واقعي) ، فالتيار التقليدي جاء إمتداداً للموروثات القديمة دون تجديد ، وخاصة في الشعر ، ومثل هذا الإتجاه (أحمد كاتب الغزالي ، عاشور الخنقي ، المولود بن

موهوب)، أما التيار الرومانتيكي فكان نتيجة (أثر الجيل الدارس للثقافةالفرنسية بتلك المباديء الرومانتيكية ، وما تحمله من بذور ثورية وأنغام حزينة) كما تأثر أدباء هذه الوجهة بمدرسة المهجر وجماعة أبوللو.

ومن الشعراء الذين يمثلون هذا التيار (الطاهر بوشوشي ، عبد الكريم العقون ، محمد الأخضر السائحي) .

أما التيار الواقعي فإنه تطور ناتج عن الحركة الوطنية ، وتبلور المفاهيم القومية والثورية.

وفي الموضوع الثالث (تصميم للشعر الجزائري الحديث) لاحظ ((أبو القاسم سعد الله)) (ان الأدب الجزائري الحديث ظهر إلى جانب النشاط الوطني وسار معه دون أن يتقدمه خطوة واحدة رائدة أو يتمرد على مفاهيم معينة) وبين أن القرون الثلاثة التي سبقت الإحتلال كانت فيها الحركة الفكرية جامدة ، بينما في عصر الإحتلال كانت هناك يقظة فكرية ، وان جيلاً من الشعراء ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، ثم بدأ المؤلف في تصنيف حركة الشعر الحديث في الجزائر على النحو التالي:

١ـ شعر المنابر : وتمتد فترته من أواخر القرن الماضي إلى عام ١٩٢٥ ، وفيه كثير من رواسب الماضي ، وهو شعر منبري لحماً ودماً ، وقد إعتمد على الصحافة ذات اللسان العربي التي أنشأتها حركة الإصلاح وغيرها (الاقدام ، المنقذ ، الشهاب) ومن الشعراء الذين مثلوا هذا الإتجاه (عاشور الخنقي ، أبو اليقظان ، السعيد الزاهري ، محمد اللقاني.)

٢ ـ شعر الأجراس : (١٩٢٥ ـ ١٩٣٦) ، وهو نتيجة تحولات جذرية

وميلاد جمعية العلماء الإصلاحية ، وتمكن هذا الشعر من التجاوب مع الشعب ومعايشة قضاياه ، ومن شعراء هذه المرحلة (محمد العيد آل خليفة ، مفدي زكريا) .

٣ ـ شعر البناء (١٩٣٦ ـ ١٩٤٥) ، الذي (أخذ على عاتقه الدعوة إلى الوحدة الوطنية ، ومواجهة العدو بشيء من الصراحة) ومن شعراء هذه المرحلة (أحمد سحنون ، مفدي زكريا) .

٤ ـ شعر الهدف : وقد ظهر إثر مجزرة الخامس من ماي (ايار) ١٩٤٥ التي ذهب ضحيتها (٤٥) ألف جزائري ، و أخذت نداءات الحرية والإستقلال تتجلى قوية في النتاج الشعري ؛ وظهر إلى جانب الرموز الشعرية البارزة عدد آخر من الشعراء كان في طليعتهم (الربيع بو شامة) عبد الكريم العقون أحمد الغوالمي ، موسى الأحمدي نويوات ، حسن حموتن ، محمد الأخضر السائحي) .

٥ـ شعر الثورة : وهذه المرحلة بدأت مع الثورة الجزائرية في الأول من نوفمبر (تشرين الثاني) عام ١٩٥٤ (وكانت مرحلة تعبير عن عواطف الشعراء تجاه الثورة التي فتحت أمامهم آفاقاً للكلمة ، فأخذت قصائدهم تتغنى بالأرض والنضال والإستشهاد ، ومن شعراء هذه الفترة (أحمد معاش الباتني ، محمد صالح باوية ، صالح خرفي ، أبو القاسم خمار ، عبد السلام حبيب ، عبد الرحمن الزناتي) .وفي مكان آخر تطرق (سعد الله) إلى (موضوعات الشعر الحديث وخصائصه) ولاحظ أن الموضوعات التقليدية ذاتها تكاد تكون في الشعر الجزائري عدا شعر الغزل ، حتى تكاد قصائد الجزائريين تخلو منه ،فقال : (لعل أكثر ما يميز الشعر الجزائري جزالة اللفظ ، وحبك العبارة ، والمحافظة على القوالب العتيقة وفقدان الروح التجديدية ، وعدم الوحدة الموضوعية

والعضوية في القصيدة، والكلف بالحكمة والتقدير والتعميم في الأحكام، ولم يحاولوا التخفيف من طابع القديم ؛ فإذا حاول بعضهم مثل الطاهر البوشوشي ، وجلول البدوي ، والأخضر السائحي فإن ذلك لا يعدو تصفية الكلمات وترقيق العبارة) .

وفي حديث (سعد الله) عن التجديد قال : (كنت أتابع الشعر الحديث منذ سنة ١٩٤٧ باحثاً عن نغمات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث ، ولكنني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة) .. وهذا الرأي يوافق الحال الشعرية في زمن كتابته ١٩٥٧ ، على الرغم من أن (سعد الله) أورد للشاعر الجزائري عبد السلام حبيب نص (مصرع خائن) وهو نموذج متطور في الشعر الجزائري يقول فيه :

خذها ودمدم من مسدسه رصاص

خذها ، فقد حان القصاص

الويل لك

يا خائن الشعب الجريح

لن أستريح

حتى تموت سأقتلك

باسم الوطن

باسم الجراح الراعفه

باسم الجموع الزاحفه

باسم الجزائر والنضال

خذها رصاصة ثائر

حر الضمير جزائري

وبين أبو القاسم سعد الله أن الشعر الجزائري كان قليل التأثر بالمذاهب الأدبية حتى أن الرومانتيكية لم تنجح في الجزائر ، لأن الظروف الإجتماعية هي التي وقفت حائلاً ، وقد تأثر الشعر الجزائري بمدرسة شوقي وحافظ والرصافي لميل الشعراء نحو الوجهة الإصلاحية ، وتكاد المرحلة ذاتها في الجزائر تشبه حال المشرق العربي ، ويمثل هذه المدرسة من الشعراء (محمد العيد آل خليفة ، أحمد سحنون ، مفدي زكريا ، محمد اللقاني ، محمد الأمين العمودي ، محمد سعيد الزاهري ، الهادي السنوسي) وقد وجد أن الثقافة الوطنية الجزائرية ظهرت في شعر (جلول البدوي ، أبو اليقظان ، عبد الكريم العقون ، محمد الأخضر السائحي ، الطيب العقبي ، محمد العيد آل خليفة) .

ولما كان كتاب (سعد الله) لا يتعدى الستينات ، فإن جيلاً من الشعراء الجزائريين برز بعد ذلك تجاوز الأشكال الشعرية السائدة منهم (محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، عبد الحميد بن هدوقة ، أبو القاسم خمار ، أحلام مستغانمي) .

وفي موضوع (شخصية البطل في الأدب الجزائري) تحدث المؤلف عن معاناة الأديب مبيناً أن النثر أشد إلتصاقاً بالأرض من الشعر ، وفي تناوله لشخصية البطل في الرواية رأى أن (عمر) في ثلاثية محمد ديب (صورة لآلاف الأطفال الجزائريين في تشردهم ،

وهو في شبابه صورة أخرى لآلاف العمال الذين يثورون ويشكون ويتعرضون لأنواع شتى من الذل و الهوان) ، ثم تكلم عن بطل رواية (العتاريس) لإدريس الشرايبي ، وسعد الله على يقين من أن الشرايبي ليس جزائرياً إلا أنه شخص صورة المواطنين الجزائريين الذين يعيشون في باريس - ثم انتقل المؤلف إلى رواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو و يعقد مقارنة بين حياة الفتاة الجزائرية، وحياة الفتاة السعودية لأن (حوحو) أقام فترة في السعودية خولته معرفة الواقع فيها ، وفي رأي ((سعد الله)) : (أن البطلة - زكية - في هذه الرواية تمثل جمهرة الفتيات الجزائريات اللائي كن يقاسين من عذاب المنزل أو السجن ما قد يودي بحياتهن كما أودى بحياة زكية) .

وخلص المؤلف إلى القول : (إن البطل في الرواية الجزائرية ليس مثلاً أعلى ولا نموذجاً خارقاً تتجسد فيه فكرة أو مبدأ عام ، و إنما هو إنسان واقعي فيه كل ما في الواقع من مأساة ومرارة وصراحة . كان هذا البطل صغيراً أو كبيراً ، رجلاً أو امرأة) .

أما البطل في القصة فقد تطوروا خذ يمثل فكرة وطنية تعكس مشاعر الجماهير في حدة وقوة سواء في الجزائر أو خارجها ، ومن الذين يمثلون هذا التوجه (أحمد عاشور ، أحمد رضا حوحو ، شريف الحسيني ، زهور ونيسي) .

وفي حديث (سعد الله) عن المسرحية وقف عند مسرحية (بلال) الشعرية لمحمد العيد آل خليفة ، وبين أن البطل فيها يؤدي دوراً قومياً ، ثم تعرض لمسرحية (حنبعل) لأحمد توفيق المدني ، ومسرحية (الحاجز الأخير) لمصطفى الأشرف ، ومسرحية (امرأة

الأب) لأحمد بن دياب ، ورأى أن هذه المسرحية الأخيرة إجتماعية هادفة و (البطل فيها يشن حملة على العادات والتقاليد الموروثة في الأسرة الجزائرية.)

وفي موضوع (الأدب الشعبي) بدا للدارس أن ابطال هذا الأدب صورة للكفاح الجزائري ، وقد ارتبط الأدب الشعبي بتراثه الشرقي وأمته العربية.

أما البطل في الشعر فقد بدأ بتمجيد الأشخاص ، ثم مال إلى تمجيد البطولة المتمثلة في المباديء ، وإن نظرة الشعر نحو البطولة قد إختلفت عما قبل ، فالبطولة قد تكون مجسدة بالمدينة الصامدة أو المدرسة المثقفة والجبل الشامخ ، والمصلحين الصامتين ، والمباديء العقيدية كالدين والوطنية والقومية ، مما أدى (إلى توجيه الرأي العام نحو الثورة التحريرية الكبرى التي أعلنت في فاتح نوفمبر ـ تشرين الثاني ـ ١٩٥٤) .

وفي فصل (الغزل في الشعر الجزائري) حلل (سعد الله) العوامل التي وقفت في وجه الشعر الغزلي ، وفي رأيه أن الشعراء الجزائريين لجأوا إلى أساليب أخرى كحب الأرض ، والحنين إلى الأهل ، وهناك سبب آخر (ربما كان له نصيب كبير في فقدان الغزل في الشعر الجزائري ، ونعني به ذلك الجفاف النفسي والإجتماعي) . وهناك من نظم الشعر الغزلي (ولكن في حدود ضيقة واحتشام كبير) .

وفي فصل (محاولاتنا في النقد الأدبي) استعرض (سعد الله المراحل التي مرت بها هذه المحاولات:

١ـ الإتجاه الأول وقد رفض الحديث ودعا إلى التمسك بالقديم لاعتباره تراثاً قومياً ومن أنصار ذلك (ابو القاسم الحفناوي ، عبد القادر المجاوي ، المولود بن موهوب ، محمد بن أبي شنب) .

٢ـ الإتجاه الثاني ، وقد تبنى الجمع بين الثقافتين القديمة والجديدة (القديم في محاسنه ورزانته و الجديد في طلاقته وتطوره) ومثل هذا الإتجاه ابن باديس.

٣ـ الإتجاه الثالث الذي عرف بالفصاحة والبيان ، ومن أبرز شخصيات هذا الإتجاه (محمد البشير الإبراهيمي) .

٤ـ الإتجاه الرابع : الذي تحرر أصحابه في الأسلوب والموضوع وطبقوا المذاهب النقدية المكتسبة من الثقافة المعاصرة ، و كان من رواد هذا الإتجاه (أحمد رضا حوحو ، أحمد بن دياب ، حمزة بو كوشه ، عبد الوهاب بن منصور) .

وقال سعد الله في حديثه عن الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو الذي ربط بين واقعه وبين نضاله : (وقد نال حوحو شرف الجهاد في سبيل تعريب الجزائر ، والسمو بأدبها إلى مصاف الأدب العربي الحديث ، كما نال شرف الإستشهاد في سبيل القضية التي ناضل من أجلها بأدبه وأعصابه وقلمه .. رحم الله حوحو فقد كان مثال الأديب الذي عاش نظيفاً ومات نظيفاً) .

وأدرج أبو القاسم سعد الله موضوع (كتاب الجزائر بالفرنسية .. محمد ديب ، كاتب ياسين ، ادريس الشرايبي ، بعد أن ترجمه عن الانكليزية للكاتب الانكليزي (جورج . ج . جرايو) وفيه تحدث عن خصائص أدب أفريقيا الشمالية ، واعتبر أن الكتاب

الأفارقة كتبوا من خلال تجاربهم الحياتية اليومية ، فمحمد ديب إستفاد من خلال عمله ، إذ كان يعمل (محاسباً ونساجاً ومعلماً وصحفياً) قبل أن يمارس العملية الأدبية بينما كاتب ياسين عمل في الصحافة وأيضاً عمل في الموانيء والزراعة .. وأشار إلى أن هؤلاء الأدباء على الرغم من ثقافتهم الأجنبية لن يستطيعوا تجاهل نداء الوطن.

وفي فصل (القضايا العربية في الأدب الجزائري) وجد المؤلف أن الجزائريين نادوا بالإتجاه إلى المشرق العربي كردة فعل علي فرنسا التي دعت الجزائريين كي يتجهوا إليها ، وظهرت أيضاً قضية فلسطين في الشعر الجزائري المعاصر ، ولم ينس الأدباء والشعراء تخليد عظماء المشرق ، كما أنهم شاركوا في المعارك الأدبية التي كانت تدور في الهيئات الأدبية في الشرق العربي .. وشاء للأدباء الجزائريين أن يقفوا الموقف المشرف إلى جانب القضايا العربية منها قضية (قناة السويس) في مصر ، ونشأة الجامعة العربية.

وفي موضوع (الجمعيات والنوادي الثقافية) ذكر أنها تحولت مع ثورة نوفمبر ١٩٥٤ إلى مراكز للنشاط الثقافي والسياسي والديني بعد أن كانت مراكز للتوجيه السياسي والإصلاحي ، وقد قامت أيام الاحتلال بدور هام في تنمية الوعي القومي ، من هذه النوادي (نادي الترقي) في العاصمة ، و (نادي صالح باي) في قسنطينة ، وناديا (النهضة) و (التقدم) في البليدة ، و (نادي العمل) في سكيكدة ، و (نادي الشبيبة) في اسطيف ، و (نادي الأخوة) في شرشال.

أما الجمعيات التي سبقت النوادي في التكوين فهي كثيرة منها (جمعية العلماء ، جمعية الشبيبة ، الجمعية الخيرية ، جمعية اخوان الأدب ، جمعية السعادة باسطيف) وهناك جمعيات أخرى.

وفي آخر المطاف تساءل أبو القاسم سعد الله : هل يمكن أن تكون الجزائر أرض الملاحم والبطولات وهي التي قدمت مليوناً ونيفاً من الشهداء .. وأكد أن عناصر الملحمة كائنة في هذه المنطقة.

■■

الأديبة عمارية بلال

و ((جولة مع القصيدة))

إن إهتمام الجزائر بالمرأة أتاح لها المشاركة الفعلية في الميادين الثقافية والإجتماعية والسياسية ، وإن كانت الكتب النقدية قد أسقطت من حسابها الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ، وذلك لأن هذا الصوت هو من مواليد زمن الإستقلال أي بعد عام ١٩٦٢ عدا بعض الأسماء القليلة التي لاتتجاوز عدد أصابع الكف الواحدة ، هذا ما دفعني إلى البحث ومتابعة الإبداع الأدبي لهذا الصوت ، وكان كتابي (الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر) الصادر عام ١٩٨٢ عن وزارة الثقافة بالجزائر.

ومابين عامي ١٩٨٢ و ١٩٩٤ ظهرت أسماء أدبية تنتمي إلى هذا الصوت لم يتحدث كتابي عن نتاجها .. وذلك يؤكد ان الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر بدأ يأخذ أبعاده ويقدم عطاءاته ، وقد برزت على صعيد الشعر أسماء عدة منها (مبروكة بو ساحة ، أحلام مستغانمي ، زينب الأعوج ، ربيعة جلطي ، نورة السعدي ، نواصر نادية ، فهمية الطويل) وفي القصة كتبت (زهور ونيسي ، زليخة السعودي ، جميلة زنير ، عمارية بلال ، نزيهة الزاوي ، جميلة خمار ، خيرة بغدود ، نورة السعدي ، ربيعة ملاتي) أما في النقد فإننا لانجد تخصصاً فيه إنما ظهرت مقالات سياسية فكرية وثقافية ساهمت فيها مجموعة من الأديبات والصحفيات

أمثال (زهور ونيسي ، جميلة حمار ، نورة السعدي ، خديجة لصفر خيار ، نفيسة الأحرش ، زينب قبي) باستثناء الكتاب الذي نشر في بيروت عن الواقعية في الشعر الجزائري لزينب الأعوج (وهو ـ أصلاً ـ جزء من رسالة جامعية) أما الكتاب النقدي الوحيد لأديبة جزائرية فهو الذي صدر بعنوان (جولة مع القصيدة) ، والأديبة هي (عمارية بلال (المعروفة بأم سهام.) والأديبة عمارية بلال من مواليد المغرب الأقصى ، ثم انتقلت مع أسرتها إلى الجزائر بعد أن استقلت عام ١٩٦٢.

انتسبت إلى كلية الآداب والعلوم الانسانية بجامعة وهران وتخرجت منها عام ١٩٧٢ في الأدب العربي ، وهي عضو إتحاد الكتاب الجزائريين ، وتشغل مسؤولية النشاط الثقافي في فرع وهران لإتحاد الكتاب.

صدرت الطبعة الأولى من مجموعتها القصصية (الرصيف البيروتي) ضمن سلسلة (الأدب الجزائري) التي تصدرها كلية اللغات بجامعة وهران ، أما طبعتها الثانية فقد صدرت في العام الماضي عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر.

يقع كتابها النقدي (جولة مع القصيدة) الصادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب ، بالجزائر في / ١٧٠ / صفحة في ثلاثة اقسام ، وأربعة عشر مقالاً تتحدث وتلقي الضوء على شعراء لهم مكانتهم الوطنية أو القومية أو الإنسانية ، وقد إرتبطت مقالات هذا الكتاب غالباً بأحداث ومناسبات إحتضنتها الجزائر مثل ملتقى النقد الذي ينعقد بوهران سنوياً ، ومهرجان الشعر العربي السادس

عشر المنعقد بالجزائر العاصمـة ، إضافة إلى نماذج إبداعية وقفت الأدبية عندها كما فعلت في قصيدة (جذور) للشاعر حسن فتح الباب ، وقصيدة (أقرأ باسم الفدائي) للشاعر محمود درويش .
وقد كتبت مقالات هذا الكتاب ما بين عامي ١٩٧٩ و ١٩٨٥.

ففي القسم الأول من الكتاب تبدأ بالحديث عن (مهرجان الشعر العربي السادس عشر) من خلال تأملات وخواطر تكمن في قضية الشعر ومدى قدرة الشاعر على تحمل الأعباء الثقيلة الملقاة على عاتقه ، لأنه (وجدان الأمة وعقلها المفكر ولسانها الناطق وضميرها الحي وقلبها الخافق) والمطلوب من الشعراء المعايشة اليومية للواقع سواء كان هذا الواقع مقبولاً أو مرفوضاً ، وتقرر (عمارية بلال) : (ان الوضوح هو الوسيلة الفعالة لهذا التفاعل ، كما أن الغموض يعد استعلاء وابتعاداً واغتصاباً لحقوق المتلقين) كما أن الوضوح الذي تنشده الجماهير لا يؤدي حتماً إلى السقوط في الخطابية والتقريرية كما يرى البعض ، فكم من قصيدة واضحة تحمل طاقات هائلة من الصورالإيحائية كما تحمل العديد من الرؤى التراثية ، التي تغوص في أعماق التاريخ لإستعارة بعض الرموز التي تجسد قيماً إنسانية لا تفنى) وكانت قد تعرضت في هذه المقالة إلى مناقشة حوار مع الشاعر سليمان العيسى ، وإلى مداخلات عدة منها مداخلة أدونيس ، وعلي عقلة عرسان.

وفي البحث الثاني (هل ضاقت الحقول بالطيور المغردة) تتحدث عن دور الشعر في الواقع مؤكدة (ان الشعر ليس نزوة عابرة ولاتعبيراً عن مزاج فردي كما يرى الآخرون . بل هو موقف

واعٍ وشمولي من الحياة وقضايا الإنسان ، وثورة فكرية ووجدانية من أجل غد أفضل) وقد وقفت في هذا الحديث موقفاً موضوعياً وشجاعاً من قضية هامة ، وهي النيل من الشعر لكونه لا يؤدي ربحاً مادياً ، ولذلك تقف مجموعة من دور النشر معتذرة عن مواصلة طبع ونشر المجموعات الشعرية وعلى وجه الخصوص للشعراء الشباب.. مبينة (أنه يجب أن نمتلك أنفسنا قليلاً ونضع أعصابنا في ثلاجة ونقول معتمدين على لغة الأرقام والإحصائيات ، في بلادنا لم نملك لحد الآن سوى شاعرين أو ثلاثة شعراء على أكثر تقدير لكل مليون نسمة ، فإن كنا نرفع شعار لكل / ٥٠٠ / مواطن طبيب فهل لا يحق لكل / ٥٠٠ / مواطن أن تنتج ثورتنا المظفرة شاعراً بغية تطهير الفكر والوجدان ، وتساعد على نمو الفرد نمواً متكاملاً كما يسعى الطبيب إلى تخليص جسم الإنسان من الجراثيم والأمراض والعلل) .

أما في البحث من القسم الأول فتقدم لنا (اراء ومواقف حول الشعر والمجتمع) وتحلل علاقة الشعر والمجتمع ، وما يؤديه الشعر من مهمة متعرضة إلى نظريات الشعر ومفاهيمه عند ارسطو ، وهوراس، وشيلي ، ثم مدرسة الديوان. وأبولو ، وبعد ذلك عند (عصبة العشرة) في لبنان منتقلة بعد ذلك من الرومانسيين إلى السرياليين فالوجوديين ، ثم الواقعيين موضحة (ان الأديب الواقعي مطالب بأن يضع كل طاقته المادية والمعنوية والإبداعية في خدمة قضية الإنسان) . لتقف عند الواقعية في الأدب العربي الحديث قائلة (لقد ارتبط الشعراء الواقعيون بالحياة إرتباطاً قوياً متيناً فهم يرون ان الشعر وسيلة من وسائل البناء والتشييد ، وأن على الأديب أن

يواجه الواقع كيفما كان ويعمل على تحسينه بدل الهروب منه . وهم يرون أيضاً أن النظرة الجماعية للأمور أكثر سمواً من النظرة الفردية الضيقة) .

وفي القسم الثاني تتحدث الأديبة أم سهام عن (جذور حسن فتح الباب من الغربة والحنين إلى حتمية التاريخ) وتصل إلى (ان التجربة الفنية لدى الشاعر العربي المصري حسن فتح الباب تعد تجربة عمرها ثلاثون عاماً ، وهي تجمع بين الرؤيا الواضحة المتبلورة والأدوات الفنية الناضجة) وتحلل قصيدته جذور التي نشرت في مجلة (المعرفة) السورية تحليلاً واعياً ودقيقاً ، فاللغة ـ كما تقول ـ عند الشاعر لاتعد وسيلة لأقامة علاقة بينه وبين الآخرين ، إنما تصبح وسيلة لإقامة علاقة بين فضاء أعماقهم وفضاء الأبعاد التي يتطلعون إليها مستفيدة في هذا الرأي من رأي لأدونيس. ثم تحلل قصيدة محمود درويش (أقرأ ... باسم العربي) تحليلاً موسعاً تختمه بقولها (ان الشاعر محمود درويش إستطاع ان يوفق إلى حد بعيد بين التعبير عن مطامح الجماهير العربية وسبر أغوارها وبين ترسيخ القدرة الفنية ، فإن كانت روح الخطابية والمباشرة تسود بعض المقاطع وتحل محله الإيحاء والصور الرمزية المعبرة فذاك لن يعيبه على الإطلاق لأن المضمون هو الذي فرض هذا الشكل ، فلكل مضمون شكل ولكل فكرة قالب فني متميز.)

وتبقى موضوعات أخرى مثل (مرثية لمعين بسيسو) و (رأي حول شعر سليمان جوادي) و (رحلة الصمود في مذكرات فدوى طوقان) و (اراغون قيس هذا القرن) .

أما القسم الثالث فيتحدث عن نزار قباني وزيارته الجزائر.

يبقى كتاب (جولة مع القصيدة) كما بينت عمارية بلال : (انني لا أدعي تقديم أعمال منهجية كاملة لأن هذه المهمة لايقوم بها إلا الذين إستكملت لديهم الأدوات الفنية ووسائل التقويم المختلفة) .. مما لاشك فيه أنه يقدم آراء نقدية لأدبية جزائرية مساهمة في إغناء الحركة النقدية ومتابعة الإبداع الأدبي.

■■

الأديب محمد الأخضر عبد القادر السائحي

في (روحي لكم) والشعر الجزائري الحديث

يبدأ الشاعر الجزائري محمد الأخضر عبد القادر السائحي كتابه بمقدمة جاء فيها (سلك الشعر الجزائري طريق نضال صعب وشاق عاناه الشعراء من أجل إبلاغ مافي ضمير الشعب إلى أفراد الشعب الجزائري أولاً ثم إلى الناسِ كافة) ، ويختتم المقدمة بقوله (إن هذه المختارات ليست سداً للفراغ المهول في مجال مصادر الشعر الجزائري ، وإنما هي باقة ممن حملوا راية الشعر في بلادنا ، وساهموا في تطويره والسير به نحو الإلتحام بحقيقة الجماهير نحو الحياة الحرة الكريمة) .

ويشير الأديب (السائحي) إلى بعض الكتب التي سبقته في هذا المضمار مثل كتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) بجزئيه للشاعر محمد الهادي السنوي ، الذي صدر الجزء الأول منه بتونس ١٩٢٦ ، والجزء الثاني ١٩٢٧ ، وكتاب (الشعر الجزائري) للدكتور صالح خرفي.

اما كتاب أديبنا (السائحي الصغير) كما يعرف في الساحة الجزائرية تميزاً عن (السائحيِ الكبير) وكل منهما له مكانته فيِ الواقع الثقافي فإنه يضم خمساً وعشرين ترجمة لشعراء جزائريين بدءا من مواليد ١٨٩٠ م وآخر ترجمة كانت للشاعر ذاته محمد الأخضر

عبد القادر السائحي وهو من مواليد ١٩٣٣ ، وهذا ما يتطلب منا أن نشير إلى أن هذه الدراسات التي قدمها كتاب أديبنا (روحي لكم) الصادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر ١٩٨٦ هو الجزء الأول من (الشعر الجزائري المعاصر) والذي يأتي على شعراء ما قبل الإستقلال ، بمواليدهم ، وليس بنتاجهم .. والأسماء الأدبية التي قدمها (السائحي) في كتابه هي (محمد بن العابد الجيلالي ١٨٩٠ م ، محمد الأمين العمودي ١٨٩٠ ، ومحمد اللقاني بن السائح ١٨٩٥ ، محمد السعيد الزهراوي ١٨٩٧ ، حسن بو الحبال ١٨٩٧ ، محمد الهادي السنوسي الزاهري ١٩٠٠ ، محمد العيد آل خليفة ١٩٠٤ ، محمد الصالح خبشاش ١٩٠٤ ، أحمد البدوي جلول ١٩٠٦ ، أحمد سحنون ١٩٠٦ ، عبد الرحمن بن العقون ١٩٠٨ ، مفدي زكريا ١٩٠٨ ، محمد الشبوكي ١٩١٥ ، الربيع بو شامة ١٩١٦ ، محمد الصالح رمضان ١٩١٦ ، عبد الكريم العقون ١٩١٨ ، محمد الأخضر السائحي ١٩١٨ ، أبو بكر مصطفى رحمون ١٩٢١ ، وعبد الله شريط ١٩٢١ ، ابو القاسم سعد الله ١٩٣٠ ، صالح باوية ١٩٣٠ ، أبو القاسم خمار ١٩٣١، صالح خرفي ١٩٣٢ ، صالح خباشة ١٩٣٣ ، محمد الأخضر عبد القادر السائحي ١٩٣٣) .

أما هذا العمل الأدبي فكان منهجه يسير على الشكل التالي (ترجمة للشاعر ، عمله ، إنتاجه ، نماذج من شعره) .

ولعلي بعد قراءتي لما جاء في الكتاب واطلاعي على نتاج الشعر الجزائري يمكنني أن أقيم تصنيفاً آخر لما جاء في هذا العمل الأدبي:

١- الشعراء الراحلون وهم (محمد العابد الجيلالي ، محمد اللقاني ، محمد السعيد الزاهري ، حسن بو الحبال ، الهادي السنوي الزاهري ، محمد العيد آل خليفة ، محمد الصالح خبشاش ، مفدي زكريا ، أبو بكر مصطفى رحمون) .

٢- الشعراء الشهداء (محمد الأمين العمودي ، الربيع بو شامة ، عبد الكريم العقون) .

٣- الشعراء الذين توقفوا عن نشر الشعر منذ فترة بعيدة (أبو القاسم سعد الله ، عبد الله شريط) .. وكان تحولهم إلى الدراسات والبحوث.

٤- الشعراء رواد القصيدة الجديدة (أبو القاسم سعد الله ، صالح باوية ، أبو القاسم خمار ، محمد الأخضر عبد القادر السائحي) .

٥- شعراء القصيدة الأصولية (صالح خباشة ، صالح خرفي ، عبد الله شريط، محمد الصالح رمضان ، محمد الأخضر السائحي) .

وأشير إلى بعض الأمور التي يجب على القاريء العربي أن يعرفها ، لأنها من خصوصية كل شاعر ، وقد عرف بها ،

ومن ذلك ان الشاعر مفدي زكريا هو صاحب نص (قسماً بالنازلات الماحقات) الذي أصبح النشيد الوطني الجزائري منذ حرب التحرير إلى الآن.

وان الشاعر (محمد الشبوكي) هو صاحب نشيد (جزائرنا يا بلاد الجدود) الذي ردده المجاهدون أثناء الثورة ، وما زال يردد.

وان الشاعر مفدي زكريا يمثل القصيدة بواقعيتها الجديدة ، والتي تمثل خروج الشعر الجزائري من رحلة التقليد إلى رحلة

التحديد ، هذا بعد أن مهد الشاعر محمد العيد آل خليفة لهذا التحديد ، ولذلك يعتبر رائد الشعر الحديث في الجزائر.

أما الشاعر محمد الأخضر السائحي فقد التفت إلى أدب الأطفال ، وصدر له (ديوان الأطفال) ١٩٨٣ عن المؤسسة الوطنية للكتاب، وهو ما زال في رحلة العطاء الشعري بأسلوبه الذي يميزه عن غيره من شعراء الجزائر.

وإذا كان صاحب كتاب (روحي لكم)يبين في مقدمته (أن هناك عشرات الأسماء ما زالت في متاهات الجرائد والمجلات أو في بيوت أصحابها أو ورثتهم مثل خليفة بن حسون ، وموسى الأحمدي نويوات ، وأحمد بن ذياب ، وأحمد شقار الثعالبي ، وابني محمد عبد القادر وعلي ، وأحمد عروة ، وزهير الزاهري ، وحقي السايح ، والطاهر العبيدي) ، فإنه بذلك يمهد الطريق لدراسات تنصف الشعر الجزائري المعاصر) .

وهناك مجموعة من الأسماء قد وردت في عدد من الكتب التي تناولت الأدب الجزائري المعاصر ، ولم يأت كتاب الشاعر محمد الأخضر السائحي على ذكرها ، وهؤلاء الشعراء هم (مبارك جلواح ، حسن حموتن ، بكير الحاج سليمان ، رمضان حمود ، الغوالمي ، الحفناوي هالي ، محمد العساكر ، عمر شكيري ، حمزة بوكوشة ، سعد الدين خمار ، محمد جريدي ، عمر بن قدور ، محمد الحلوي ، محمد بسكر ، عمر البسكري ، علي صادق نساخ، صالح باجو ، أحمد الطيب معاش ، ابراهيم أبو اليقظان ، الطاهر بوشوشي ، أبو الياس) .

أما جيل الإستقلال من الشعراء الذين عايشوا الواقع الجزائري بتطوراته السياسية والإجتماعية فهذه قائمة من الأسماء التي تميزت بأصواتها الشعرية (أحمد حمدي ، عمر أزراج ، عبد العالي رزاقي ، أحلام مستغانمي ، عمار بو الدهان ، ميروكة بو ساحة ، محمد ناصر ، مصطفى الغماري ، محمد زتيلي ، محمد بن رقطان ، جمال الطاهري ، حسن بن رمضان ، حمري بحري ، سليمان جوادي ، عياش يحياوي ، عمار بن زايد ، زينب الأعوج ، ربيعة جلطي ، الأخضر عيكوس ، الأزهر عطية ، ادريس بوذيبة ، نورة السعدي ، عبد الحميد شكيل ، نوار بوحلاسة ، مسعود حديبي ، سمير رايس، أحمد عاشوري ، نادية نواصر ، محمد الحسن أكيلال) .

■■

التعريب في الجزائر

١ ـ التعريب بين المبدأ والتطبيق : أحمد بن نعمان

٢ ـ التعريب في الجزائر من خلال الوثائق الرسمية : عبد الرحمن سلامة

٣ـ عروبة الجزائر عبر التاريخ : عثمان سعدي

١.التعريب بين المبدأ والتطبيق

في عام ١٩٨١ صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع في الجزائر كتاب (التعريب بين المبدأ والتطبيق .. في الجزائر والعالم العربي) للباحث والمفكر الجزائري أحمد بن نعمان ، وهو في الأصل أطروحة نال بها صاحبها درجة الماجستير (الدكتوراه من الدرجة الثالثة ، بتقدير ممتاز من جامعة القاهرة بتاريخ ١٨ / ٢ /:١٩٧٨ .. جاء في الإهداء ما يلي) : إلى كل من سار مخلصاً في درب الجهاد الطويل من أجل أن تعود الجزائر حرة قوية وتظل مسلمة عربية) .

والمؤلف لا يقتصر على دراسة ميدانية عن حتمية التعريب في الجزائر بل يتوسع فيجري مقارنة مع ما جرى في عدد من بلدان العالم العربي.

يقع الكتاب في (٦٢٠) صفحة من الحجم الكبير ، وجاء في مقدمة وسبعة أبواب ، وقد بين أحمد بن نعمان في مقدمته : (لم يكن جلاء المحتل عن الأرض العربية في بداية نهاية منتصف هذا القرن إلا بداية لإنقشاع ظلمات الإنحطاط ، لتستمر إنطلاقة النهضة المعادية للإحتلال .. في طريقها إلى القضاءعلى مخلفات الإستعمار ... وإذا خرج المحتل إلى غير رجعة من جل الحقول العربية فلم يخرج بعد من كل العقول العربية ...ونظراً لأن إحتلال

الفكر يتم متأخراً ـ عادة ـ بعد إحتلال الأرض ، فإن خروجه الكامل لا يتم ـ بالتالي ـ إلا متأخراً في الزمان) .

وفي مكان آخر من المقدمة يرى المؤلف (أن المناداة بالتعريب الحقيقي والكامل على المستوى الوطني والقومي ، وكذا إستعمال لفظة (التعريب) لا تتعارض ــ أبداً ــ مع كوننا عرباً شعوراً ووجداناً في الأصل) .. ويتابع : (الحقيقة أن المطالبة بالتعريب لفظاً ومضموناً .. لاتتعارض مع كوننا عرباً بالقوة ، ولو لم نكن كذلك لما نادينا بالتعريب ـ فالعروبة شعور قومي ووجداني ، والتعريب نشر للسان القومي على أوسع نطاق ممكن ، وقد يكون الإنسان عربي الشعور ، ولظروف معينة غير عربي اللسان ، فيختل التوازن بين لغة الشعور ، ولغة التفكير والتعبير .)

وفي مجال الحديث عن التعريب في الجزائر قال أحمد بن نعمان: (كان على الدولة الجزائرية الفتية أن تبادر في صبيحة يوم الحرية برفع شعار التعريب لإسترجاع الشخصية الوطنية ، ووضع حد للتغريب والتخريب تحت إلحاح الأحرار والثوار ، من الكبار والصغار ، الرافضين لكل أنواع التبعية للإستعمار الباقي في أذهان بعض أصحاب الدار ، أو الساكن عند الجار ، أو المتربص هناك فيما وراء الأنهار والبحار.)

وشرع في التعريب تنفيذاً لما ورد في الميثاق الوطني والدستور والمطالب الجماهيرية .. غير أن التركة الثقيلة التي ورثتها الجزائر من العهد الجديد والأسلوب الفريد جعلت برامج التعريب في هذا البلد تصطدم بالعديد من العوئق) .

ويصل المؤلف إلى القول : ان التعريب قضية وطنية وهدف ثوري.

أما أبواب الكتاب السبعة ، فإنها تكمل بعضها وتغني الموضوع الأساسي ، فكان عنوان الباب الأول (اللغة والمجتمع) وقد تناول المؤلف في هذا الباب ستة فصول هي:

(الترابط بين الظاهرة اللغوية والنظم السائدة في المجتمع ، وظيفة اللغة وتطورها في المجتمع ، علاقة اللغة بالفكر ، علاقة اللغة بالثقافة ، علاقة اللغة بالدين ، علاقة اللغة بالسياسة) .

وفي الباب الثاني (الترابط الوظيفي بين الدين الإسلامي واللغة العربية في الجزائر تناول فيه ستة فصول هي (علاقة الدين الإسلامي باللغة.العربية ، إعتناق المجتمع الجزائري للديانة الإسلامية ، إنتشار اللغة العربية في الجزائر بعد الفتح الإسلامي ، وضع اللغة العربية في الجزائر قبيل الإحتلال الفرنسي) .

أما الباب الثالث فكان موضوعه (الإستعمار الفرنسي وسياسته الرامية إلى فرنسة المجتمع الجزائري) وقد جاء في أربعة فصول هي (فرض اللغة الفرنسية على المجتمع الجزائري ، محاربة المستعمر الفرنسي للغة العربية ، مقاومة المجتمع الجزائري لسياسة الفرنسة مع المحافظة على اللغة العربية ، نتائج سياسة الفرنسة) .

وفي الباب الرابع الذي يكاد أن يكون محور الكتاب تحدث المؤلف عن (التعريب وابعاده المختلفة على المستوى الوطني) وعالج فيه الفصول التالية (الوضع اللغوي في الجزائر غداة الإستقلال ، البعد الإجتماعي للتعريب ، البعد الإقتصادي للتعريب ، البعد

السياسي للتعريب) .

ويعرج أحمدبن نعمان في الباب الخامس على (التعريب وبعده القومي) من خلال فصول أربعة ، ففي الفصل الأول (اللغة والقومية) نقرأ العناوين التالية (تحديد المصطلحات المرتبطة بمفهوم القومية ، القومية ونظرياتها الكبرى ، علاقة اللغة الأم بالثقافة القومية ، علاقة اللغة بالشخصية القومية) وفي الفصل الثاني من هذا الباب كان حديث المؤلف عن (القومية العربية ومكوناتها الأساسية) من خلال أربعة موضوعات هي :

(الوحدة اللغوية ، وحدة التاريخ وتاريخ الوحدة ، الوحدة الدينية ، وحدة العنصر) .. أما الفصل الثالث من الباب الخامس فكان بعنوان (الإعتراضات التي تواجه القومية العربية في الوقت الحاضر) وناقش المؤلف في هذا الفصل نقطتين ذات أهمية وهما (الإعتراض على وحدة اللغة كمقوم اساسي للقومية العربية) و (مآلية اللغة العربية إلى الزوال ،واستقلا ل لهجاتها كلغات قومية على غرار اللغة اللاتينية ولهجاتها في أوربا الغربية) ويأتي المؤلف بردود موضوعية على ما يذهب إليه أعداء القومية العربية مبيناً (أن التاريخ لا يمكن أن يعيد نفسه دائماً ، لتدور الحياة الإجتماعية في حلقة مفرغة ، بل تبقى الكلمة العليا للإنسان الذي له القدرة على أن يفعل أو لايفعل ، وأن يثور على النظم ، ويغيرها ، أو يصلحها، ويحافظ عليها ، ولكل مجتمع خواصه ، ودوافعه ، ونوازعه ، وظروفه .. التي تتراكم فيها احداث تاريخية طويلة) .

ورأى (ان الإستعمار الفرنسي سعى في الجزائر وبلدان المغرب العربي عموماً وما يزال يسعى الآن بواسطة بعض المتأثرين بدعوته إلى وضع الفصحى في المتحف ، وتفصيح اللهجات الدارجة التي يعتبرها اللغة الحية ، والهدف الأساسي من كل تلك المحاولات الدؤوبة هو تقويض الركن المركزي للقومية العربية أولاً ـ على المدى القريب ، وابعاد الناس عن لغة القرآن وبالتالي تقويض أو ـ على الأقل ـ إضعاف الوعي الديني ، والثقافة الإسلامية على المدى البعيد لما للإسلام من علاقة خاصة بالفصحى .. ذلك ان الاستعمار كان يعلم أن اللهجات العامية العربية مختلفة عن بعضها البعض ، وتزداد إختلافاً مع إنتشار الأمية والتخلف ، والإستعمار الذي حال دون إزدهار الفصحى لتغذي اللهجات العامية بالمفردات الفصحية .. فتضطر تلك اللهجات ـ في حالة الإستقلال عن الفصحى ـ تأخذ مفرداتها من لغات حية كالفرنسية ، التي أخذت منها اللهجة العامية الجزائرية ، لتصبح تلك اللهجات بعد جيل أو جيلين أشبه باللغة المالطية بالنسبة إلى اللغة العربية الحالية) .

وفي الباب السادس يناقش المؤلف (التعريب وبعده الحضاري) في أربعة فصول ، فجاء الفصل الأول (اللغة والحضارة) ممثلاً في موضعين هما (معنى الحضارة ، التأثير المتبادل) وكذلك جاء الفصل الثاني (الوضع الحضاري للغة العربية) في موضوعين هما (مكانة اللغة العربية بين اللغات العالمية ، التحديات التي تواجه اللغة العربية في الوقت الحاضر) .

أما الفصل الثالث في الباب الخامس فقد عالج (دور التعريب في النهوض باللغة العربية) من خلال الموضوعات التالية:

(متطلبات التعريب في مجال العلوم والتكنولوجيا ، متطلبات التعريب في مجال الآداب والفنون ، متطلبات التعريب في مجال الإعلام والصحافة ، متطلبات التعريب في مجال التربية والتعليم) .

وناقش في الفصل الرابع من هذا الباب (المقومات التي تعترض سير التعريب) اربع محاور هي (عدم إعطاء بعض العرب مكان الصدارة للغة العربية في بلدانهم ، الإستلاب بالثقافة الغربية ، عدم تعريب الفروع العلمية في الجامعات العربية ، الإزدواجية اللغوية).

وفي الباب السابع (الدراسة الميدانية وتحليل نتائجها) الذي جاء في تسعة فصول أنهى المؤلف كتابه ، وهذه الفصول هي :

١ـ الأسس المنهجية للدراسة الميدانية.

٢ـ أسئلة الاستبيان المطبق والهدف من وضعها.

٣ـ البيانات المميزة لأفراد العينة.

٤ـ مواقف الموظفين من اللغة العربية والتعريب

٥ـ .مدى تجاوب الموظفين مع التعريب.

٦ـ مدى صلاحية الأسلوب المتبع في التعريب.

٧ـ المعوقات التي تعترض عملية التعريب الجارية في المؤسسات الرسمية.

٨ـ مدى الإنجاز الذي تم في التعريب على مستوى المؤسسات الرسمية

٩ـ النتائج العامة للدراسة النظرية والميدانية.

■■

٣ - التعريب في الجزائر من خلال الوثائق الرسمية

قبل سنوات ، وبالضبط في عام ١٩٧٦ صدر للأديب القاص عبد الرحمن سلامة ((ابن الدوايمة)) كتابه ((التعريب في الجزائر .. ماضياً وحاضراً ومستقبلاً)) عن ((وزارة الثقافة والإرشاد القومي)) في سورية ، وفيه يرسم الملامح الحقيقية للتعريب من خلال الواقع الجزائري ، ولم يكن ذلك تصوراً ، وإنما جاء في تحليل علمي ، بعد أن جند الشعب الجزائري كل إمكانياته لمحو آثار الغزو الفكري للإستعمار الفرنسي الذي عمل خلال فترة الإحتلال على محو الشخصية الوطنية الجزائرية ، وقد تبين للأمير عبد القادر ((أن الثقافة هي العنصر الأساس في الضمير الوطني)) وأن مواجهة الإستعمار الفرنسي لا تكمن في كونه قائداً عسكرياً فقط ، بل لأن التعليم أصبح في طليعة مشاغل حكومته.

أما كتابه الجديد الصادر عن ((المؤسسة الوطنية للكتاب)) بالجزائر فكان عنوانه : ((التعريب في الجزائر من خلال الوثائق الرسمية)) وفيه يضعنا أمام قضايا كثيرة تتعلق بالتعريب ، وخاصة في المراحل الصعبة .. بدءاً من الحركة الإصلاحية ، ثم ايام الثورة ، فالإستقلال ، ويرى في مقدمة الكتاب ((أن التعريب واسترجاع كل عناصر الشخصية الوطنية يجب أن يرتبط عضوياً بما نقوم به في هذا البلد من أجل تحقيق العدالة الإجتماعية ، ومن أجل تحقيق

الثورة الزراعية والتسيير الإشتراكي للمؤسسات ، لأن التعريب جزء من الوطنية)) ويبين في الفصل الأول من الكتاب الذي يتحدث عن ((دور اللغة العربية في الحفاظ على الشخصية الجزائرية)) : ((أنه من الثابت أن اللغة تعتبر من أهم العوامل في خلق وارساء الوحدة بين عناصر الشعب الواحد أو بين شعوب الأمة الواحدة وتقوية أواصرها وشد عزمها مع التآخي والتعاون ودفعها للسير قدماً في مضمار التطور والإلتحاق ((بقوافل الحضارة)) ومع ولادة ((الحركة لإصلاحية)) .. ((بدأ الشعب الجزائري المخدر يتحرك ، ويالها من يقظة جميلة مباركة .. يقظة شعب ما زالت مقلتاه مشحونتين بالنوم ، وهكذا استيقظ المعنى والجمال ، وتحولت مناجاة الفرد إلى حديث للشعب)) تلك هي صرخة أحد رواد الفكر..

ثم يبين الأديب ((عبد الرحمن سلامة)) أن فترة ما بين ((١٩٣١ - ١٩٥٤ كانت مرحلة التعريب الحقيقية ولها انعكاساتها في الثورة التحريرية ، وعند اندلاع هذه الثورة المسلحة أصبحت قضية التعريب احدى المسائل الهامة التي أولتها ثورة ((نوفمبر)) عناية خاصة كما جاء في ميثاق ((جبهة التحرير الوطني)) : ((ولقد كانت جبهة التحرير الوطني حريصة كل الحرص على الإستمرار في نشر التعليم العربي واستعمال اللغة العربية ، والتعامل بها بين المواطنين فجعلت منها لغة الإدارة والإتصالات الرسمية)) وشجعت على فتح المدارس الحرة ، وقامت بارسال البعثات التعليمية إلى البلدان العربية في المشرق ، ومع بزوغ فجر الاستقلال في الخامس من تموز ((جويليه)) ١٩٦٢ طرحت قضية التعريب ، وكانت الجزائر وجهاً لوجه أمام الإختيار الصعب بداية لمرحلة

صراع حضاري ، الصراع بين العربية والفرنسية ، وتعرضت حركة التعريب لهزات كبيرة بين مؤيدي التعريب ، وبين من يقف في الصف الآخر ، وفي ٢٦ / ٤ / ١٩٦٨ صدر مرسوم يقضي بأجبارية معرفة اللغة العربية على الموظفين .. ولضمان سير حركة التعريب فقد انشئت ((اللجنة الوطنية للتعريب)) تحت إشراف حزب جبهة التحرير الوطني ، وروعي في إختيار أعضائها من المثقفين الثوريين الملتزمين بمباديء الثورة ، وقد مكنها هذا من الإعداد الكامل للندوة الوطنية للتعريب في ١٤ / ٥ / ١٩٧٥ وحتى السابع عشر من الشهر ذاته ، واسفرت عن نتائج هامة للغاية .. كانت نقطة تحول في مسيرة الحركة الثقافية والتعريب في الجزائر.

وقضى تقرير ((لجنة التكوين والتعليم)) البدء فوراً بالتعريب في الأمور المستعجلة ، وحددت مراحلها .. أما لجنة تعريب الإعلام فقد أوصت بإصدار كل الصحف اليومية باللغة العربية مع تخصيص واحدة بلغة أو عدة لغات اجنبية ، وتعريب كل ما يصدر عن مصالح الإعلام التابعة للمؤسسات الوطنية ، وتعريب كل المجلات مع إصدار مجلة واحدة أو أكثر حسب الإمكانات بعدة لغات أجنبية موجهة إلى الخارج .. كما توصي بالإهتمام بإنشاء جرائد ومجلات خاصة بالأطفال والإعتناء بها شكلاً ومضموناً ، وتعريب كل برامج التلفزة بما فيها الأخبار ، وحضت على تشجيع الأدباء والمؤلفين ، ونشر الكتب بالعربية ، كما أوصت الندوة بتعريب الأسرة والشارع عن طريق الإعلام والمؤسسات التعليمية ، وأن تكون لغة التخاطب والمراسلات بالعربية ، ولم تنس التوصية بتعريب الإدارة.

ويقدم الأديب ((عبـد الرحمـن سـلامة)) أرقاماً تفصيليـة ، واحصائيات جمة تبين لناأهمية حركة التعريب، ودور المنتدبين مـن البلدان العربية للتدريس في الجزائر من أجـل إنجـاح عمليـة التعريـب وإذا كـان الأديـب سـلامة قـد سـجل في كتابـه عـن ((مسـتقبل التعريب في الجزائر)) قوله ((لايكفـي أن مستقبل الجزائـر كدولـة عربية تقدمية مناضلة يتوقف بالدرجة الأولى علـى مـدى نجاحهـا في تحقيق عملية التعريب والثورة الثقافية التي تعـني التخلـص مـن التبعـة الثقافية واسترجاع مقومات الشخصية الوطنية القومية ، وان النتـائج التي تحققت حتى الآن في مختلف مظاهر الحياة اليوميـة والمؤسسـات الوطنية والرسمية تجعل الإنسان يشعر بالتغير الشامل الذي طـرأ علـى الواقع الجزائر ي)) فان حديثه هذا كمرجع أو كتـاب يمثـل مرحلـة تاريخية لما تجاوز عام التأليف ، والواقع الجزائري كما تصوره ((عبد الرحمن سلامة)) وان المظاهرات التي وقعت في الجامعة الجزائريـة في عامي ١٩٧٨ ـ ١٩٧٩ فجرت الشارع الجزائري ووضعت إطاراتـه أمام حقيقة ثابتـة هـي أن التعريـب مبـدأ وقضيـة ، وكذلـك الأمـر عندما انطلقـت المدرسـة الأساسـية في العـام الدراسـي ((١٩٨٠ ـ ١٩٨١)) كان لها دور كبير في خلـق تعريـب شـامل في المرحلتـين الإبتدائية والإعدادية ((المتوسـطة)) وفتـح ملـف الثقافـة في عـامي ١٩٨٢ و ١٩٨٣..

وانطلاق لجنة التعريب في عامي ١٩٨٣ و ١٩٨٤ في نشاطها ..كل ذلك يؤكد أن حركـة التعريـب في الجزائـر علـى الرغـم مـن صراعها مع الفرنسيين فقـد كـانت الغلبـة والقـوة للمعربـين واللغـة العربية ، ولا غرو أن يقف أحدنا في أي موقع مـن مواقـع الحيـاة في

الجزائر ليرى اللغة العربية هي حديث البيت والشارع والمؤسسة والإدارة والمقهى والشاطيء .. عادت كما كانت قبل الإحتلال الفرنسي ، أما فيما يتعلق باللكنة الفرنسية ، فهي دليل على عجزها أمام النهر العربي .

■■

٣ - عروبة الجزائر عبر التاريخ

عثمان سعدي ليس غريباً عن دمشق فقد كان فيها لفترة من الزمن سفيراً للجزائر ، وتعرفه الصحافة الأدبية من خلال إعداده البحث ((الثورة الجزائرية في الشعر العربي السوري)) إضافة إلى نشاطه الفكري والأدبي ، وقد صدر له :

١- قضية التعريب بالجزائر عام ١٩٦٦ بيروت.

٢ - مجموعة قصصية بعنوان (تحت الجسر المعلق) عام ١٩٧٤

٣ - الثورة الجزائرية في الشعر العراقي (حزيران) ١٩٨١ .

وأديبنا عثمان سعدي من مواليد ١٩٣٠ في دوار (ثا زينت) ولاية ((تبسة) عرف النضال في صفوف ((حزب الشعب الجزائري)) ثم ((حركة إنتصار الحريات الديمقراطية ، ثم جبهة التحرير الوطني) كان ضمن أول بعثة طلابيه توفدها الحركة الوطنية للمشرق العربي ، حصل على إجازة في آداب اللغة العربية من جامعة (القاهرة) عام ١٩٥٦ ثم حصل على ((الماجستير)) من جامعة بغداد عام ١٩٧٩ ..عمل في السلك الدبلوماسي فعين قائم أعمال الجزائر بالكويت ، ثم سفير الجزائر في بغداد، وبعدها سفير الجزائر بدمشق ، وهو الآن عضو اللجنة المركزية لحزب جبهة التحرير الوطني . أما كتابه الذي نحن بصدده فهو (عروبة الجزائر عبر التاريخ) ، ويقع في مئة وخمسين صفحة ، ضمت أربعة بحوث ومقدمة.

وفي المقدمة يبين الكاتب أن كتابه هذا رد على المشـككين في عروبة الجزائر والمغرب العربي (الذيـن يؤلفـون حـزب الفرنكفونيـة بـدول المغـرب العربـي الأربـع) .. مؤكـداً علـى (ان عروبـة هـذه المنطقة من الوطن العربي أصيلة منـذ فجـر التـاريخ .. كمـا ينتمـون حضاريـاً وثقافيـاً إلى المنطقـة الممتـدة مـن سـاحل عمـان شـرقاً إلى شواطيء المحيط الأطلسي غرباً) .

ويبدأ كتابه ببحث (الأصول العربية للبربر) فيحلل بوضـوح ما جاء تحت هذا العنوان ، مبيناً (اصول النزعـة البربريـة) وكيـف أن المبشرين من الفرنسـيين قـد نجحـوا في تنفيـذ سمومهـم في نفـوس التلاميذ الذين درسوا على ايديهـم ، (وزعـزوا إنتمـاءهم العربـي ، وأقنعوهم بان أصلهم أوربي) وكانت المؤسسات الثقافيـة الفرنسـية تصدر في دورياتها ومنشوراتها موجهة بإبراز أصل البربر الأوربـي ، وبعد ذلك يعود بنا المؤلف إلى (الأصول الحقيقية للبربر) من خلال الوثائق العلميـة الـتي تثبتهـا الحفريـات و (ان علـم الجمـاجم أثبـت بـالدليل العلمـي التشـابه بـين إنسـان شـرقي ليبيـا وإنسـان الجزائـر وإنسان نيا ندرتال في فلسطين ، مما يدل على أصلهم الواحد) .

كما أن (علماء الجيولوجيا يعتـبرون الجزيـرة العربيـة إمتـداداً طبيعياً لأفريقيا) ويقدم لنا كثيراً من الآراء والبحـوث تثبـت صحـة رأي الكاتب ، وهو (فالتسمية الصحيحة للبربر إذن هـي العـرب) ويتعـرض إلى قـول الطـبري في إثبـات ان الـبربر هـاجروا مـن بـلاد جنوب الجزيرة العربية عبر الشام، كما يحدد الهجرات التي تمت من بلاد الشام إلى المغرب فيذكر أنها جاءت من قبائل الكنعانيين ثم من قبائل العمالقة.

ويأتي بنقاط هامة تتعلق ب (البربر والفينقيين ..) ثم (البربر

والرومان والفندال والبيزنطيين) و (البربر والفتح الإسلامي) .. مبيناً أن زعماء البربر كانوا يتبعون أخبار العرب في الشام وفي مصر و (كانت قد بلغتهم الأخبار بإستيلاء العرب على بلاد الشام ومصر فتطلعوا إلى الخلاص من البيزنطيين على أيدي العرب) . وتحت عنوان (عروبة البربر) في البحث ذاته يقول عثمان سعدي (قبل دخول الفرنسيين الجزائر في ١٨٣٠ لم يكن بالمغرب العربي شخص واحد يقول بأن البربر غير العرب) معتمداً على كثير من أقوال المؤرخين ، ومنهم ابن خلدون وتحت عنوان (الأصول العربية للبربرية) يتحدث المؤلف عن الحروف البربرية ومدى مطابقتها مع العربية ، وكيف ان كثيراًمن العبارات التي ينطقها البربر هي عربية كاملة .. وقد تمثل البحث الأول الذي جئنا على تحليله ستين صفحة من الكتاب.

أما البحث الثاني فكان تحت عنوان (البعدان الوطني والقومي للثقافة الجزائرية) وقد بين المؤلف فيه ان الإستعمار الفرنسي عمل طوال مدة وجوده علىتدمير الثقافة القومية بالبلاد ، وإفراغ الشخصية الجزائرية من مضامينها الوطنية والقومية ، ثم يتساءل المؤلف(من نحن ؟) .. وفي الإجابة (نحن عرب ، نقيم في جزء لا يتجزأ من وطن كبير اسمه الوطن العربي .. (نحن شعب أسمه الشعب الجزائري الذي هو جزء لا يتجزأ من أمة هي الأمة العربية) ثم يفند التعريفات الأوربية للأمه ، ومفهوم الأمة لدى الماركسيين، لينطلق بعدها إلى (الأصول العربية للثقافة الجزائرية) .. ماراً بالعهود القديمة ، ليصل بنا إلى زمن الإحتلال و (الثقافة في العهد الإستعماري) ثم (المسألة الثقافية منذ ١٩٦٢) .. ويصل في خاتمة البحث الثاني إلى ما جاء في الميثاق الوطني (ان الجزائر تعمل جادة في سبيل الوحدة العربية ، وتؤمن بإمكانية تحقيقها) .

وفي البحث الثالث (حوار حول مقومات الشخصية الوطنية الجزائرية) يرد الأديب عثمان سعدي على مقال (تأملات حول الشخصية الوطنية الجزائرية) الذي نشر في جريدة (الشعب) الجزائرية بقلم (ابن الحكيم) الذي نشر في إطار حملة اعداد ملف السياسة الثقافية عام ١٩٨١ موضحاً البعد العربي للجزائر ، وفي البحث الأخير (دور الشعر الجزائري في بث الوعي القومي) يستعرض نماذج من الشعر التي دعا أصحابها إلى التمسك بالعروبة ، وكيف ان (الوعي القومي قد اتخذ في تاريخ الجزائر أشكالاً عديدة كإحياء تراث الأجداد وأمجادهم ، وتربية الأبناء على هذا التراث) وذلك يؤدي إلى الوقوف في وجه الإستعمار.

تلك هي المضامين الفكرية لفصول هذا الكتاب الذي يأتي في ظرف يؤكد أن التعريب في أصله ليس دفاعاً عن عروبة الجزائر ، وإنما هو تهذيب وتطهير لما حاول الاستعمار الفرنسي أن ينفذ من خلاله إلى نفوس بعض المثقفين ، وقد جاء طرح الكاتب في كل بحوث هذا الكتاب جزئياً وهو الذي يقول في البداية (وأنا أتكلم في هذا المجال بلا عقدة ، فأنا من الذين يقال عنهم بربر ، أنا من الشاوية ، من منطقة الكاهنة ، في دوار (ثا زينت) لكن الفرق بيني وبين بعض المنتمين إلى البربر من دعاة النزعة البربرية هو أنني درست اللغة العربية وتتلمذت سواء في المدارس الثانوية أو في الجامعة على يد أساتذة عرب وقبائل (بربر) مسلمين ووطنيين ، فتحوا عيني على حقيقة أصول البربر العربية ؛ بينما تتلمذ ذوو النزعة البربرية على اساتذة مستعمرين يحملون الأفكار الإستعمارية).

■■

تطور النثر الجزائري الحديث

للأديب الناقد الدكتور عبد الله الركيبي

عرفت الأديب الناقد الدكتور عبد الله ركيبي من خلال مجلة (الآداب) البيروتية قلماً يكتب القصة والدراسة ، والتقيته – وجهاً لوجه – بسمرته العربية في الجزائر العاصمة عام ١٩٧٨ في أروقة ((كلية الآداب والعلوم الإنسانية)) بجامعة الجزائر ، وشاهدته في التلفاز الجزائري يقدم أكثر من برنامج أدبي وثقافي.

عبد الله الركيبي من مواليد ١٩٢٨ بلدة ((حمورة)) ولاية (بسكرة) في الجنوب الجزائري ، كان تعليمه الإبتدائي في الجزائر، أما التعليم الإعدادي والثانوي فكان في تونس ، لكن دراسته الجامعية والعليا كانت بجامعة القاهرة ((كلية الآداب والعلوم الإنسانية)) .مارس التعليم في المدارس الإبتدائية ، والتدريس في المرحلة الثانوية حتى عام ١٩٦٧ حيث كان ترسيمه (تثبيته) مدرساً في معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر.

وهو عضو في مجلس البحث العلمي بمعهد اللغة الآنف الذكر، وعضو في لجنة المعادلات للشهادات ما بعد التدرج (الماجستير والدكتوراه) وعضو شرفي بجامعتي دمشق وحلب . تخرج على يديه عدد كبير من طلبة الدراسات العليا في كل من الجزائر وبلدان عربية أخرى ، وناقش العديد من الرسائل الجامعية

في جامعات (الجزائر العاصمة ، قسنطينة ، وهران) وفي جامعتي دمشق وحلب.

وأشرف على جماعة من الأساتذة الجامعيين في ميدان البحث العلمي فيما يخص الأدب العربي تحت إشراف (المنظمة الوطنية للبحث العلمي) ، وشارك في الإعداد لبرنامج الماجستير بوزارة التعليم العالي بالجزائر.

وقضى سنتين في (لندن) للدراسة والبحث ما بين عامي (١٩٧٩ - ١٩٨١) .

أما وجهه الثقافي فقد بدأ في مواقع كثيرة منها إشرافه على إتحاد الكتاب الجزائريين كأمين عام فترة من الزمن ، وترأس المؤتمر العاشر للأدباء العرب الذي عقد في الجزائر عام ١٩٧٥ ، وحضر مؤتمرات وملتقيات وندوات ثقافية وأدبية (وطنية ، عربية ، وعالمية) مثل فيها الجزائر .شغل منصب مسؤول في البعثة الثقافية بسفارة الجزائر في الجمهورية العربية السورية بدرجة وزير مفوض، ويشغل الآن ١٩٩٥ منصب سفير الجزائر في سورية ، وهو يتقن اللغتين الفرنسية والإنكليزية إلى جانب لغته العربية . صدرت له أعمال أدبية نذكر منها:

١- نفوس ثائرة (قصص)، القاهرة ١٩٦٢.

٢ - مصرع الطغاة (مسرحية) ، تونس ١٩٥٩ .

٣ - دراسات في الشعر الجزائري الحديث ، القاهرة ١٩٦٢ .

٤ - القصة الجزائرية القصيرة ، القاهرة ١٩٦٩ .

٥ – أحاديث في الأدب والثقافة ، القاهرة ١٩٦٦ .

٦ – قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر ، القاهرة ١٩٧٠ .

٧ – تطور النثر الجزائري الحديث ، القاهرة ١٩٧٥ .

٨– الشعر الديني الجزائري الحديث ، الجزائر ١٩٨١.

٩– الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ، الجزائر ١٩٨٣.

١٠– عروبة الفكر والثقافة ، دمشق – الجزائر ١٩٨٣.

١١– فلسطين في الأدب الجزائري ، دمشق.

١٢– جلواح الشاعر بين التمرد والإنتحار ، الجزائر.

١٣– ذكريات من الثورة الجزائرية ، الجزائر.

ويجدر بنا أن نقف عند احد هذه الكتب ، ونقوم بعرضه ، ولابأس من تناول كتابه (تطور النثر الجزائري الحديث ما بين عامي ١٨٣٠ – ١٩٧٤) . لقد قسم المؤلف كتابه إلى بابين (أشكال نثرية ، أشكال نثرية جديدة) ، متحدثاً في البدء عن الخطب و الرسائل ، ووقف عند خطب الأمير عبد القادر الجزائري وبيانه مبيناً أن الخطابة تدهورت بعد الأمير إلى أن تكونت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، وذكر أسماء عدد من خطباء الحركة الإصلاحية (عبد الحميد بن باديس ، البشير الإبراهيمي ، الطيب العقبي ، أحمد توفيق المدني) وأتى على أسلوب كل واحد منهم محللا شخصيته وفنه الذي مارسه، ووجد الدكتور الركيبي أن الخطابة فتحت مجالاً خصباً عندما قامت ثورة نوفمبر .. وذلك في (تعميق المفاهيم الثورية في أذهان جنود جيش التحرير وأفراد

الشعب بوجه عام) ، ويرى (ان الخطابة قد ضعفت بعد الإستقلال لأن الكتاب قد إتجهوا إلى إسلوب المحاضرات بدل الإرتجال) .

ثم عرج على فن (الرسائل) فذكر خصائص هذا الفن وتناول بالدراسة رسائل (حمدان خوجه ، الأمير عبد القادر الجزائري ، محمد الشاذلي القسنطيني ، وأكد أن هذا الفن قد استعاد أصالته في ظل الحركة الإصلاحية من حيث المناخ والأسلوب والطريقة.

وفي الفصل الثاني من هذا الكتاب تكلم عن أدب الرحلات وما قام به الرحالون الجزائريون في زمن الحكم التركي أمثال ((أحمد بن عمار ، محمد بورش العسكري ، عبد القادر المشرفي ، ... وغيرهم)) وفي العصر الحديث جاء على رحلة ((محمد السعيد الشريف)) إلى فرنسا ، ثم تحدث عن رحلات (ابن باديس) ، وختم هذا الفصل مقرراً أن هناك رحلات أخرى ما زالت مجهولة.

وفي الفصل الثالث جاء حديث الدكتور الركيبي عن (المقامات والمناظرات) ورأى أن هذا الفن له علاقة بالتراث و (ان الإسلوب القصصي في المقامة أو في المناظرة قد مهد لظهور القصة القصيرة ، وأعد المناخ لها) .

وفي الفصل الرابع تعرض المؤلف للقصة الشعبية ، وبين أن الإهتمام بها بدأ في الجزائر متأخراً عندما (بدأ الباحثون في الجامعات الجزائرية يوجهون عنايتهم لهذا الموضوع وخاصة ما كان

له صلة بالتاريخ الجزائري والبطولات والثورات التي أثمـرت ملاحـم وقصصاً بطولية وعبرت عن روح الشعب وعن أحلامه وأشواقه) .

وفي الباب الثاني من الكتـاب درس الدكتـور النـاقد عبـد الله الركيبي فن (المقال الأدبـي) والعوامـل الـتي ساعدت علـى بعثـه ، والدور الذي قام به في واقـع الحيـاة الأدبيـة والفكريـة والإجتماعيـة ورأى في المقال نوعين (المقال الأدبي الإنشائي) و (المقال الأدبـي الإصلاحي) .. ثم ذكر عدداً من الأسماء التي عنيـت بالمقـال أمثـال (عبد الحميد بن بـاديس ، العربـي التبسـي ، مبـارك الميلـي ، عمـر راسم ، الطيب العقبي ، أحمد توفيق المدني ، محمد سـعيد الزاهـري، محمد أبو زوزو ، عبد الحميد مهري ، أحمد رضا حوحو ، رمضـان حمود .. وغيرهم) .. وذكر المؤلف أن ما جاء في أدب المقـال مـن إتجاهـات فكريـة وسياسـية أسـهم في ظهـور أدب قومـي يعـبر بلغـة عربيـة ، ورصـد المقـال الأدبـي (الإنشـائي والإصلاحـي) الواقـع معبراً عن موقف الكاتب الجزائـري تجـاه المجتمـع ومـا شـغل أذهـان الناس من قضايا.

ثم كان حديث النـاقد الركيبي عـن (القصـة القصـيرة) وفي رأيه أن نشأتها متأخرة عـن ظهـور هـذا الجنس الأدبي في المشـرق العربي ، ويعود السـبب إلى الإسـتعمار الـذي شـل حركـة الثقافـة القوميـة ، وخاصـة أن للقصـة دوراً كبـيراً في تغذيـة روح الثـورة ، والسبب الثاني يعود إلى عدم الإهتمام بفن القصة لأن الأدب وقتهـا كان يعني الشعر والشـعر وحـده .. ويذكـر المؤلـف عوامـل أخـرى لتأخر فن القصة في الجزائر منها ضعف النقـد الأدبـي وعـدم وجـود الناقد الموجه.

وانتقل في حديثه إلى مفهوم الصورة القصصية ، و تعريف القصة الفنية ، وكيف تطورت القصة الجزائرية ، والتيارات التي واكبت هذا التطور ، مبيناً أن أغلب ما جاء في مضامين القصص يدور حول الثورة الجزائرية كما جاء في المجموعات القصصية التالية (بحيرة الزيتون) لأبي العيد دودو ، و (الرصيف النائم) لزهور ونيسي ، و (دقت الساعة) للباهي فضلاء ، و (طعنات) للطاهر وطار ، ثم أقدم على دراسة وتحليل هذه المجموعات ، و لم ينس أن يعرج على الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو ، ويدرس نتاجه .. وقدم بعدها عرضاً لتاريخ الحركة القصصية في الجزائر.

وفي الفصل الثالث من الباب الثاني كان حديث الناقد الركيبي عن الرواية العربية الجزائرية ، فقدم عرضاً تاريخياً لهذا الفن الأدبي وذكر أسماء عدد من الروائيين في الجزائر على قلتهم (محمد العالي عرعار) في رواية (مالاتذروه الرياح) و (عبد الحميد بن هدوقة) في (ريح الجنوب) و (الطاهر وطار) في روايتيه (اللاز و ، الزلزال) ثم قدم دراسة مطولة لرواية عبد الحميد بن هدوقة ((ريح الجنوب)) .

أما في حديث الدكتور الركيبي عن المسرحية فسوف يتبين للقاريء أن المسرح لم ينل العناية ، لأن المستعمر كان يخشى أن يكون المسرح أداة للثورة ، ويرى أن بوادر المسرح ظهرت في القرن التاسع عشر إلا أن ميلاد المسرح الجزائري كان مابين عامي (١٩١٩ و ١٩٢٧) وذكر ثلاثة إتجاهات لهذا المسرح وهي الإتجاه التاريخي وهو أسبق الأنواع ظهوراً كما جاء في مسرحية (بلال) للشاعر محمد العيد آل خليفة ، و (ها نيبال) لأحمد توفيق

المدني ، والإتجاه الإجتماعي ، والإتجاه الثوري النضالي ، والإتجاه الأخير يمثل النضال التحريري كما جاء في مسرحية (الطغاة) للمؤلف الدكتور الركيبي ومسرحية (التراب) لأبي العيد دودو.

وفي نهاية هذا الفصل تعرض إلى أهمية اللغة الفصحية في المسرحية ، وان كان هناك من استعمل اللهجة المحلية العامية .

وفي الفصل الأخير تحدث الدكتور عبد الله الركيبي عن النقد الأدبي ، مبيناً أهمية علاقة الأدب بالنقد ، فالناقد (يساعد الفنان في إدراك مواطن الضعف فيتجنبها ، ويساعده على إدراك العلاقات المتشابكة بين عناصر العمل الفني التي كونته) ، ويعرج في حديثه على بدايات النقد في الجزائر ويرى أنه كان لا يمثل سوى المناظرات في النحو والصرف ، ورواية الشعر ، و لم يصل النقد الأدبي الحديث إلى رحلة مقبولة إلا بعد الثورة التحريرية (تشرين الثاني ١٩٥٤) .

وتمثل الدراسات النقدية للدكتور عبد الله الركيبي ، وكتب النقد للنقاد (أبو القاسم سعد الله ، محمد مصايف ، صالح خرفي، وغيرهم) خطوطاً عريضة في النقد الأدبي الحديث في الجزائر.

■■



الباب الثامن

بيبلوغرافيا

الأدب الجزائري الحديث

ملاحظات :

١ - اعتمدتُ في إعداد هذه البيلوغرافيا على :

١ - اللقاءات والمقابلات الشخصية مع الأدباء الجزائريين

٢ - الكتيّبات التعريفية بمنشورات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع في الجزائر (المؤسسة الوطنية للكتاب) ، ودليل المكتبة الوطنية الجزائرية ، والدوريات الأدبية الجزائرية والعربية .

٢ - سجلتُ - غالباً - ما كان باللغة العربية ، أو ما ترجم إليها ، وبعض الأعمال الإبداعية التي كتبت باللغة الفرنسية ولم تترجم وخاصة في الشعر.

٣ - ربّما سقط اسم مبدع أو عمل أدبي سهواً أو لسبب موضوعي يعود لعوامل محلية ، أو لأنه نشر في بلد عربي غير الجزائر وظلّ مجهولاً .

٤ - اعتمدتُ الرمزين التاليين :

أ - (ش.و.ن.ت) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .

ب - (م.و.ك) المؤسسة الوطنية للكتاب .

٥ - ذكرت تاريخ ومكان طباعة العمل الأدبي لأول مرّة ، وإذا تعذّر ذلك ذكرت رقم الطبعة ، أو دون تاريخ (د.ت)

(١) ثبت الشعر

ابن العقون :

- ديوان ابن العقون ، سلسلة شعراء الجزائر (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٠.

أبو القاسم سعد الله :

- النصر للجزائر ، دار الفكر ، القاهرة ١٩٥٧.
- ثائر وحب ، دار الآداب ، بيروت ١٩٦٧.
- الزمن الأخضر (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

أحلام مستغانمي:

- على مرفأ الأيام (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٣.
- الكتابة في لحظة عري ، دار الآداب ، بيروت ١٩٧٦.

أحمد حمدي :

- إنفجارات (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٧.
- قائمة المغضوب عليهم (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٠.
- تحرير ما لا يحرر (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

أحمد سحنون :

(ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٨.

أحمد الطيب معاش (الباتني) :

- التراويح وأغاني الخيام (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦.

أحمد عاشوري :

- أحزان غابة الصبار ، مطبعة البعث ، قسنطينة١٩٨١.
- البحيرة الخضراء ، (بلا) ، قسنطينة ١٩٨٠.
- طلقات البنادق ، (م . و . ك .) الجزائر ١٩٨٥.

أحمد عروة :

ذكرى وبشرى ، الشركة الجزائرية ، الجزائر ١٩٦٤.

الأخضر فلوس :

- حقول البنفسج (م . و . ك) الجزائر ١٩٩٠.

بشير الحاج علي :

- يوم بألوان الشمس (بالفرنسية) .

بو زيد حرز الله :

- مواويل للعشق والأحزان (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

بجري حمرى :

- ما ذنب المسمار يا خشبة ، منشورات مجلة آمال ، الجزائر ١٩٨١.

جمال عمراني :

- بين الضرس والمرآة (بالفرنسية) .

– معسكر اليقين (بالفرنسية) .

حميدة شلالي :

– قدم حافية على ضفة ماء (بالفرنسية) .

ربيعة جلطي :

– تضاريس لوجه غير باريسي ، دار الكرمل ، دمشق ، ١٩٨١.

– شجر الكلام ، منشورات السفير ، مكناس ، (المغرب) ١٩٩١.

رشيد بو جدره:

– لقاح ، منشورات مجلة آمال ، الجزائر ١٩٨٣.

رشيد الرزوقي :

– كريستال من حلم (بالفرنسية) .

زينب الأعوج :

– أرفض أن يدجن الأطفال ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨١.

– يا أنت من منا يكره ، الشمس إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٩.

سليمان جوادي :

– يوميات متسكع محظوظ (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨١.

– ثلاثية للعشق الآخر (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٣.

– أغاني الزمن الهاديء (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٣.

يأتي الربيع (سلسلة شموع للفتيان) ، م . و . ك ، الجزائر ١٩٨٤.

قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضاً (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

سمير رايس :

صالح خباشة :

– الروابي الحمر (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧١.

صالح خرفي :

أطلس المعجزات (ش . و . ن . ت .) ط ٢ الجزائر ١٩٨٢.

– أنت ليلاي (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٤.

صفية كتو:

عبد الحميد بن هدوقة:

– الأرواح الشاغرة (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٦.

عبد الحميد شكيل:

– قصائد متفاوتة الخطورة ، منشورات مجلة آمال ، الجزائر ١٩٨٥.

عبد الرحمن الأغواطي:

– الوادي الأسود (بالفرنسية) .

عبد الرحمن لوناس :

عبد العالي رزاقي :

– الحب في درجة الصفر ، (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٧.
– أطفال بور سعيد يهاجرون أول ماي (ش . ك . ن . ت) الجزائر ١٩٨٣.

- هموم مواطن يدعى عبد العال ، منشورات مجلة آمال ، الجزائر ١٩٨٣

من يوميات الحسن بن الصباح ، لا فوميك ، الجزائر ١٩٨٥.

عبد القادر بن محمد :

- مسيرة الجزائر (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٠.
- بوابة النور (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٠.

الأمير عبد القادر الجزائري:

- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري ، شرح وتحقيق د . بديع حقي . دار اليقظة العربية بيروت ١٩٦٥.
- منتخبات من شعر الأمير عبد القادر ، إعداد وتقديم د . محمد ناصر (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٤.
- ديوان الأمير عبد القادر ، تحقيق وشرح ، صيام زكريا (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٨

عبد الله حمادي:

- تحزب العشق ياليلى ، دار البعث ، قسنطينة ١٩٨٢.
- قصائد غجرية (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٣.
- البحر قد أتى مدن الجنوب (ش . و . ت) الجزائر ١٩٨٢.

عبد الله شريط :

- الرماد (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٦٩.

عبد اللطيف بن شهيدة :

- المقادير (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦.

عبد الواحد باشوات:

- زمن الرحيل (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٠.

عثمان لوصيف :

- الكتابة بالنار (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦.
- أعراس الملح (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٨

العربي دحو:

- تعال أيها الطوفان ، دار الطباعة والنشر الأوراسية ، باتنة ١٩٨٣.
- أهازيج جزائري عاشق (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٩.
- ذاكرة الظل الممتد (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٨ .

العربي عميش:

- مقابسات العربي بن العربي (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦.

- عطية الأزهر:

- السفر إلى القلب (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٤.

علي بن صالح:

- ديوان أبو الحسن علي بن صالح (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٤.
- مآسي وأين الآسي (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٨.

علي ملاحي:

أشواق مزمنة (م. و . ك) الجزائر ١٩٨٦.

– صف الأزمنة الخشنة (ا .ج . ك) الجزائر ١٩٨٩.

عمار بن زايد:

– رصاص وزنابق (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٣.

عمارية بلال (أم سهام) .

زمن الحصار وزمن الولادة الجديدة ، إتحـاد الكتـاب العـرب، دمشق ١٩٨٩

عمر أزراج:

– وحرسني الظل (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٦.

عمار بو الدهان :

– معزوفة الظمأ (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٤.

عياش يحياوي:

– تأمل في وجه الثورة (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٣.

ليلى راشدي:

– متاهات الصمت ، دار البعث ، قسنطينة ١٩٨٢.

محبوب الجزائري:

المنقار (بالاشتراك) بالفرنسية.

مالك حداد:

– الشقاء في خطر ، مكتبة الشرق ، حلب ١٩٦١ (ترجمة) .

محمد أبو القاسم خمار (بلقاسم) .

- أوراق (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٦٧.
- ربيعي الجريح (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٠.

ظلال وأصداء (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٦٩.

- الحرف الضوء (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٩.
- الجزائر ملحمة البطولة والحب (أوبريت شعرية - م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.
- إرهاصات ضبابية في زمن الإحتراق (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦.

محمد الأخضر عبد القادر السائحي (السائحي الصغير) .

- ألوان من الجزائر ، الشركة الجزائرية ، الجزائر ١٩٦٨.
- ألحان من قلبي (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧١.
- الكهوف المضيئة (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧١.
- واحة الهوى (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٢.
- أغنيات أوراسية (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٩.
- بكاء بلا دموع (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٠.
- من عمق الجرح يا فلسطين (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٣.
- إقرأ كتابك أيها العربي (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

محمد الأخضر السائحي (السائحي الكبير) .

- همسات وصرخات (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٦٥.

- ديوان الأطفال ، دار الكتب ، الجزائر (د . ت) .
- أناشيد النصر ، سلسلة شموع (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٣.
- جمر ورماد ، الدار العربية للكتاب (ليبيا - تونس) ١٩٨٤.

مبروكة بو ساحة:

- براعم (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٦٩.

محمد بن رقطان:

- ألحان من بلادي ، منشورات مجلة آمال ، الجزائر ١٩٧٧.

محمد زتيلي:

- فصول الحب والتحول (ش ، و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٢.
- إنهيار مملكة الحوت (م . و . ك) ، الجزائر ١٩٩٠.

محمد صالح باوية:

- أغنيات نضالية (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧١

محمد صالح رمضان:

ألحان الفتوة وشعر الشباب ، مطبعة ابن خلدون ، تلمسان (د . ت) .

محمد ناصر:

أغنيات النخيل (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨١.

محمد العيد آل خليفة:

- ديوان محمد العيد محمد علي خليفة ، منشورات وزارة التربية ، الجزائر ١٩٦٧.

محمود بن مريومة:

المغني الفقير (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

مصطفى الغماري:

– أسرار الغربة (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٨.

– خضراء تشرق من طهران ، مطبعة البعث ، قسنطينة ١٩٨٠.

قراءة في آية السيف (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٣.

– قراءة في زمن الجهاد ، مطبعة البعث ، قسنطينة ، ١٩٨٠

قصائد مجاهدة (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٢.

– الم و ثورة (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

– عرس في ماتم الحجاج (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٤.

الفرحة الخضراء (سلسلة شموع – م . و . ك) الجزائر ١٩٨٣.

– مقاطع من ديوان الرفض (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٩.

مفدي زكريا

تحت ظلال الزيتون ، المطبعة الرسمية ، تونس ١٩٦٥.

– اللهب المقدس ، دار البعث قسنطينة.

إلياذة الجزائر ، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية ، الجزائر.

نادية قندوز:

نادية نواصر:

راهبة في ديرها الحزين ، مطبعة البعث ، قسنطينة ١٩٨١.

نوار بو حلاسة:

إنتظار ، مطبعة البعث ، قسنطينة ، ١٩٧٩.

نورة سعدي:

جزيرة حلم ، دار البعث ، قسنطينة ١٩٨٣.

نور الدين عبه:

- غزال بعد منتصف الليل (بالفرنسية) .

■

ثبت القصة

أبو العيد دودو:

- دار الثلاثة وقصص أخرى (ش . و . ن . ت) الجزائر (د . ت) .
- بحيرة الزيتون ، مطبعة الشعب الجزائر ١٩٦٧.

يوسف سبتي

أبو القاسم سعد الله:

- سعفة خضراء ، (م . و . ك) الجزائر (١٩٨٦.

أحمد بن عاشور :

مجموعة قصصية ، منشورات مجلة آمال ، الجزائر ١٩٧١.

أحمد بو دشيشة:

- شفرة حلاقة وعلبة كبريت ، (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٨.
- آدم يهبط إلى المدينة (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

أحمد رضا حوحو

١- نماذج بشرية ، سلسلة كتاب البعث ، تونس ١٩٥٥.

٢- صاحبة الوحي وقصص أخرى ، المطبعة الجزائرية ، قسنطينة ١٩٥٤.

أحمد سفطي:

- مغامرة الطفل المتمرد (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

أحمد الطيب معاش (الباتني) :

- شموع لا تريد الإنطفاء (م . و . ك) الجزائر ١٩٩٠.

أحمد منور :

- الصداع (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٩

لحن افريقي (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦.

أمين الزاوي:

- كيف عبر طائر فينيقس البحر المتوسط ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٣.
- ويجيء الموج إمتداداً ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨١.

الباهي فضلاء:

- دقت الساعة وقصص اخرى (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٦٨.
- العليقي (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

بشير خلق:

- اخاديد على شريط الزمن ، منشورات مجلة آمال ، الجزائر ١٩٧٧
- القرص الأحمر (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦.

جردة علاوه وهبي :

مذكرات منزلقة في فصل الشتاء (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

جميلة زنير:

دائرة الحلم والعواصف (م . و ، ك) الجزائر ١٩٨٣.

الحبيب السائح :

- القرار ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٠.
- الصعود نحو الأسفل ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر.

الأصوات (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥ .

- زمن النمرود (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

جيلالي خلاص :

- خريف رجل المدينة - الجزائر

- نهاية المطاف بيديك (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨١.
- أصداء ، منشورات مجلة آمال ، الجزائر ١٩٧٦.

الحبيب بناسي :

- صرخة القلب ، مطبعة ابن خلدون ، تلمسان ١٩٥٥.

خليفة الجنيدي :

- من وحي الثورة الجزائرية ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٣.

رابح خدوسي:

- إحتراق العصافير (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٩.

زهور ونيسي:

- الرصيف النائم ، الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٧.
- على الشاطيء الآخر ، (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٤.
- الظلال الممتدة (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

زاغر حفناوي:

- أشواق (م . ن . ك) الجزائر . ١٩٨٨.

الشريف الأدرع:

- ماقبل البعد (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٨.

صبايحية بن بركة :

- سقط المحار (م . و . ك)) الجزائر ١٩٩٠ .

الطاهر وطار:

- دخان من قلبي ، الشركة القومية للنشر والتوزيــع ، تونـس (د . ن).
- الشــهداء يعـودون هــذا الإســبوع (ش . و .ن . ت) الجزائــر ١٩٨٠.
- الطعنات (ش . و . ن . ت) ط ٣ الجزائر ١٩٨١.

عبد الحفيظ بو الطين :

- عمالقة وخفافيش (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦.

عبد الحميد بن هدوقة:

- ظلال جزائرية ، مكتبة الحياة ، بيروت (د . ت) .

الأشعة السبعة ، الشركة القومية ، تونس ١٩٦٢.

- الكـاتب وقصـــص اخــرى (ش . و . ن . ت) الجزائــر ١٩٨٠.

عبد الحميد بو رايو :

- عيون الجازية (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٣.

عبد الحميد عبدوس:

- رحلة الوهم البعيدة (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦.

عبد الرحمن سلامة (ابن الدوايعة) :

- جدار الثلج ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٤.

عبد العزيز بو شفيرات:

- هوامش ذكرياتها مع الصغير (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٠.
- الطيور ومعزوفة الأرض والسماء (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٣.

عبد الله الركيبي:

- نفوس ثائرة ، الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٦٢.

عبد الحميد تابليت :

- الغصن المكسور (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

عبد المالك مرتاض:

- هشيم الزمن (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٨.

عثمان السعدي:

- تحت الجسر المعلق (ش . و . ن . ت) الجزائر .

عزي بو خالفة :

- حطاب الليل (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٨.

علاوة بو جادي:

- في مواجهة النافذة الكبيرة ، منشورات مجلة آمال ، الجزائر ١٩٨٢.
- ليلة حميدة العسكري ، رواية وثلاث قصص (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٣.

علي بن قينة:

- وداعاً أيها الليل (ش. و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٢.

عمار بلحسن:

- حرائق البحر (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨١.

عمارية بلال :

- الرصيف البيروتي (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦.
- من يوميات أم علي (م . و . ك) الجزائر ١٩٩٠.

عمر بن قينة:

- غيمة وإحدى عشرة قصة أخرى (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٤.

أسماء وعبد الخوف العربي (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦ .

العيد بن عروس:

- أنا والشمس ، (مطبعة البعث ، قسنطينة ١٩٧٦.
- زمن الهجير (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨١.
- السؤال الذي حير المدينة (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦ .

فاضل المسعودي:

- صور من البطولة (بالإشتراك مع محمد صالح الصديق) الدار القومية القاهرة ١٩٥٨.

محمد الأخضر عبد القادر السائحي:

- أمدغ (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٤.

محمد حيدار:

- خلف الأشعة (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٤.

محمد دحو:

- عندما ينقشع الغيم (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٤.
- السندباد والرمل (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٨.

محمد ديب :

- في المقهى ، مؤسسة المعارف ، بيروت ١٩٦٤ (ترجمة) .
- الطلسم ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٩ (ترجمة) .
- التفاحة الحمراء (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥ (ترجمة) .

محمد صالح الصديق:

- عميروش وقصص أخرى ، المكتبة الجزائرية الجزائر ١٩٦٤.
- من قلب اللهيب ، المكتب التجاري ، بيروت.

محمد العالي عرعار:

- الحالم (ش. و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٩.

محمد الصالح حرز الله:

- الإبن الذي يجمع شتات الذاكرة ، الدار العربية للكتاب تونس ١٩٨٢.
- الإبن الذي يرتسم في الجرح (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٤.

محمد مرتاض:

- النقيض ، منشورات مجلة آمال ، الجزائر ١٩٨٤.

محمد فضيل:

الرماد الدافيء (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٢.

محمد منيع:

- قصص من فضائح الإستعمار في الجزائر، البليدة ، الجزائر ١٩٦٢.

محمد نسيب :

صور من الواقع ، مطبعة البعث ، قسنطينة ١٩٨١.

محمد شنوفي :

- حين يعلو الموج (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

محمد عنز :

- أهم من المهم (م . و . ك) ١٩٨٥.

مرزاق بقطاش:

- جراد البحر ، منشورات مجلة آمال ، الجزائر ١٩٧٨.
- كوزة (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٤.

مصطفى فاسي:

- الأضواء والفئران (ش . و . ن . ت) ١٩٨٠ ، الجزائر.
- حداد النوارس البيضاء (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٣.
- حكاية عبدو والجماجم (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

مصطفى نطور:

- أحلام الجياد المفجوعة (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦.

– لوجهها غوايات أخرى (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٩.

نزيهة الزاوي:

– الطفولة والحلم (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

نزيهة السعودي:

– الحب في زمن الهارب ، دار البعث ، قسنطينة ، ١٩٨٣.

نورة سعدي:

– أقبية المدينة الهاربة (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٩.

الهاشمي سعيداني:

– العطر المسكر (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦.

– المتسللة (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦.

– أسرار بنات (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٩.

– النظارة المكسورة (م . و . ك) الجزائر ١٩٩٠.

– عمر سالم يريد العلاج (م . و . ك) الجزائر ١٩٩٠.

واسيني الأعرج:

– وقع الأحذية الخشنة ، دار الحداثة ، بيروت ١٩٨١.

– أسماك البر المتوحش (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

■

ثبت الرواية

آسيا جبار:

– العطش ، باريس ١٩٥٧ (بالفرنسية) .

النافذة والصبر باريس ١٩٥٨ (بالفرنسية) .

– أطفال العالم الجديد باريس ١٩٦٢ (بالفرنسية) .

أحمـرار الفجـــر ، (ش . و . ن . ت) الجزائـــر ١٩٦٩ (ترجمة) .

القلقون ، دار الإتحاد ، القاهرة ، ١٩٥٣ (ترجمة) .

القبرات الساذجة . (بالفرنسية) .

– بعيداً عن المدينة

– الحب والفنتازيا ، باريس ١٩٨٥.

إبراهيم سعدي :

المرفوضون ، (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨١.

النخر (م . و . ك) الجزائر ١٩٩٠.

أحلام مستغانمي:

– ذاكرة الجسد ، دار الآداب ، بيروت ١٩٩٣.

أحمد الخطيب:

الطريق الدامية.

أحمد رضا حوحو :

– غادة أم القرى ، مطبعة التليلي ، تونس ١٩٤٧.

إدريس بو ذيبة:

- حين يبرعم الرفض ، دار البعث ، قسنطينة ١٩٧٩.

أحمد سغطي:

- مغامرات الطفل المتمرد ، (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

إسماعيل غموقات:

- الشمس تشرق على الجميع (ش . و . ن . ت) الجزائـر ١٩٧٨

- الأجساد المحمومة ، مجلة آمال ، الجزائر.

- المصائد (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٨.

أمين الزاوي:

- التويزا ، ١٩٨٣.

- السماء الثامنة ، قصر الثقافة ، وهران ، ١٩٩٣.

الباهي فضلاء:

العليقي (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

بكير بوارس:

الليل ينتحر ، مجلة المجاهد الإسبوعي ، الجزائر ١٩٨٠.

جروة علاوة وهبي:

- الرحيلة (م . و . ك) الجزائر.

حسان الجيلاني:

- لقاء في الريف ، دار البعث ، قسنطينة ١٩٨٠.

حفناوي زاغز :

- عندما يختفي القمر ، جريدة الشعب ، الجزائر ١٩٨٨.
- ضياع في عرض البحر (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٩.
- صلاة في الجحيم ، لافوميك ، الجزائر ١٩٨٩.

خلاص جيلالي :

- حمائم الشفق (م . و . ك) الجزائر.
- رائحة الكلب (م . و . ك) الجزائر.
- جزيرة الطيور

رابح بلعمري :

- الشمس التي تخترق الغربال ، باريس ١٩٨٢ بالفرنسية .
- النظرة الجريحة – باريس بالفرنسية .
- الملجأ الحجري ، دارغليمار ، باريس ١٩٨٩ .

رشيد بو جدرة :

- الف عام وعام من الحنين (ش . و . ن ز ت) الجزائر ١٩٨٢ (ترجمة) .

الحلزون العنيد (دار ابن رشيد) بيروت ١٩٨١ (ترجمة) .

معركة الزقاق (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٣ (ترجمة) .

التفكك _ ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٢.

- الإراثة (م . و ز ك) الجزائر ١٩٨٣

رشيد ميموني :

- طومبيزا ، لافوميك ، الجزائر ١٩٨٩ (ترجمة) .
- ابن تسع لا يكون إلا جميلاً (بالفرنسية) ، (ش . و. ن . ت) الجزائر ١٩٧٨.
- النهر المحول ، باريس ، ١٩٨٢ (بالفرنسية) .
- شرف القبيلة ، باريس ١٩٨٩ (بالفرنسية) .
- طومبيزا، باريس ١٩٨٤ (بالفرنسية) .

زهور ونيسي:

- من يوميات مدرسة حرة (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٩.
- اللونجة والغول ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٩٣.

سعد الله بو سنان :

- وجوه مستبشرة ، دار البعث ، قسنطينة ١٩٧٧.

شريف شناتلية:

- حب أم شرف ، مجلة آمال ، الجزائر ١٩٧٨.
- ناموسة ، دار البعث ، قسنطينة ١٩٨١.

الطاهر وطار:

- اللاز (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٤ .

رمانة مجلة آمال العدد ٦ ، الجزائر ١٩٧٠.

- الزلزال ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٤ .

الحوات والقصر ، دار البعث ، قسنطينة ١٩٨٠.

- العشـق والمـوت في الزمـن الحراشـي ، دار البعـث ، قسـنطينة ١٩٨٠.
- عرس بغل (ش . و . ن ز ت) الجزائر ١٩٨٢.
- تجربة في العشق ، قبرص ١٩٨٩.

عبد الجليل مرتاض:

- رفعت الجلسة ، القاهرة ١٩٨٩.

عبد الحميد بن هدوقة:

- ريح الجنوب (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧١.
- نهاية الأمس (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٤.
- بان الصبح (ش . و ز ن . ت) الجزائر ١٩٨٠ .

الجازية والدراويش (م . و . ك)الجزائر ١٩٨٣.

- غداً يوم جديد ، دار الآداب ، بيروت ١٩٩٣.

عبد العزيز بو شفيرات:

- نجمة الساحل (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨١.

عبد الرحمن بو زيدة:

- خرج جمل من البحر (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

عبد العزيز عبد المجيد:

- حورية ، دار البعث ، قسنطينة ١٩٧٦.

عبد المالك مرتاض :

- نار ونور ، دار الهلال ، القاهرة ١٩٧٥.

- دماء ودموع ،
- الخنازير (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.
- الكهف.
- حيزية ، جريدة (الشعب) الجزائر ١٩٨٨.

عبد المجيد الشافعي:

الطالب المنكوب.

عزي بو خالفة:

نتوءات البحر (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦.

عطية الأزهر:

خط الإستواء (م . و ز ك) الجزائر ١٩٨٨.

علاوة بو جادي:

- ليلة احميدة العسكري (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٣.
- عين الحجر (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٨.

عمر بن قينة :

مأوى جان دولان (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٩.

مالك حداد :

- سأهبك غزالة ، الدار التونسية للنشر ط ٢ تونس ١٩٧٣ (ترجمة) .

التلميذ والدرس ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٢ (ترجمة) .

رصيف الأزهار لا يجيب ، بالفرنسية) باريس ١٩٦١.

الإنطباع الأخير ، (بالفرنسية) باريس ١٩٥٨.

محمد الأخضر عبد القادر السائحي:

كان الجرح .. وكان يا ما كان (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٤.

محمد جابري:

حديث عصا ، دار البعث قسنطينة ١٩٨٣.

محمد حيدار :

الأنفاس الخيرة (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٥.

محمد ديب :

– البيت الكبير ، منشورات السوي ، باريس ١٩٥٢ (مترجمة) .

– الحريق ، باريس ١٩٥٤ (مترجمة) .

– النول ، باريس ١٩٥٧ (مترجمة) .

من ذا الذي يذكر البحر ، باريس ١٩٦٢.

الجري على الضفة الوحشية ، باريس ١٩٦٤.

– رقصة الملك ، باريس ١٩٦٨.

– الرب في بلاد البرابرة ، باريس ١٩٧٠.

صيف أفريقي ، باريس ١٩٥٩ ، (مترجمة) .

معلم الصيد ، باريس ١٩٧٣ .

– هابيل ، باريس ١٩٧٥ (مترجمة) .

- سطوح أو رصول ، دار سندباد ١٩٨٥.
- غفوة حواء ، ١٩٩٠.

محمد زتيلي :

- الأكواخ تحترق ، دار البعث ، قسنطينة ١٩٧٩.

محمد حاجي :

- على الدرب ، مجلة آمال ، الجزائر ١٩٧٨.

محمد الصالح حرز الله:

- إعترافات جديدة لصاحب البشرة السمراء ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٤ .

مرزاق بقطاش:

- طيور في الظهيرة ، منشورات مجلة آمال ، الجزائر ١٩٧٦.
- البزاة ، (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٣.
- عزوز الكابران ، لافوميك ، الجزائر ١٩٨٩.

محمد ساري :

- السعير (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦ .
- على جبال الظهرى ، (م ز و ز ك) الجزائر ١٩٨٣.

محمد العالي عرعار :

- ما لاتذروه الرياح ، (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٢ .
- الطموح ، (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٧٨.

- البحث عن الوجه الآخر (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٠.

محمد غمري :

- يوم إستشهاد فاطمة ، دار البعث ، قسنطينة ١٩٨٥.

- محمد مرتاض :

واخيراً تتلألأ الشمس (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٩.

محمد مصايف :

المؤامرة ، (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٣ .

محمد مفلاح:

- الإنفجار ، مجلة آمال ، الجزائر ١٩٨٣.
- خيرة والجبال (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٩ .
- بيت الحمراء (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٦.

محمد منيع:

- صوت الغرام ، دار البعث ، قسنطينة ١٩٦٧.

محمد نسيب:

ابن السكران (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٨.

مولود عاشور:

آخر موسم العنب (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٨٢ (ترجمة) .

مولود فرعون :

- الدروب الوعرة (ش . و . ن . ت) الجزائر ١٩٦٩ (ترجمة).

ابن الفقير (دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ١٩٧٢ (ترجمة) .

– الأرض والدم ، منشورات السوي ، باريس ١٩٥٣.

– الطرق الصاعدة ، منشورات السوي ، باريس ١٩٥٧.

الهادي فليسي:

– عنف وعنفوان (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٩ (ترجمة) .

الهاشمي سعيداني (هـ . سعيداني) .

الحاجز (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٩.

واسيني الأعرج :

– وقع الأحذية الخشنة ، دار الحداثة ، بيروت ١٩٨١.
– وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨١ .
– مصرع أحلام مريم الوديعة ، دار الحداثة ، بيروت ١٩٨٢.
– نوار اللوز ، دار الحداثة ، بيروت ١٩٨٣ .
ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ، دار الجرمق ، دمشق ١٩٨٥.
– ضمير الغائب ، ١٩٩٠.
– فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.
– جنازة بحومها الحزن.
– رمل المايه ، ١٩٩٣.

يميمنة مشاكرة:

المغارة المتفجرة (م . و . ك) الجزائر ١٩٨٩ (ترجمة) .

■

المراجع

- الكتب:

أبو العيد دودو:

- كتب وشخصيات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٧٠.

أبو القاسم سعد الله :

- دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الاداب ، بيروت.
- محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث ، دار المعارف ، مصر ١٩٩٦.
- تاريخ الجزائر الثقافي (جزآن) ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر.
- منطلقات فكرية ، الدار العربية للكتاب (ليبيا – تونس) ١٩٨٢.
- تجارب في الأدب والرحلة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٣.

أحمد توفيق المدني:

- هذه هي الجزائر ، القاهرة ١٩٥٧.
- حياة كفاح (٣ أجزاء) الجزائر (١٩٧٧ – ١٩٨٢) .

كتاب الجزائر ، ١٩٣١.

أحمد الخطيب :

– الثورة الجزائرية ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٨.

أحمد دوغان :

– الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات مجلة آمال ، الجزائر ١٩٨٢.

– شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٩.

أحمد فرحات :

– أصوات ثقافية من المغرب العربي (الجزائر) ، الدار العالمية ، بيروت ١٩٨٤.

أحمد منور :

– قراءات في القصة الجزائرية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٨١.

أنور الجندي :

– الفكر والثقافة المعاصرة في شمال أفريقيا ، الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٥.

بشير بو يجرة:

– الشخصية في الرواية الجزائرية (١٩٧٠ – ١٩٨٣) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ١٩٨٦.

بلقاسم بن عبد الله:

- مفدي زكريا شاعر مجد ثورة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٩٠ .

بو علام رمضاني :

- المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د . ت) .

بول شاؤول :

- علامات من الثقافة المغربية الحديثة ، المؤسسة العربية للدراسات.

حسن فتح الباب :

شعر الشباب في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٧ .

خليفة بن عيسي :

- الرواية والرواية السينمائية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٨.

زينب الأعوج :

- السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر ، دار الحداثة ، بيروت ١٩٨٥ .

د . سعاد محمد خضر :

- الأدب الجزائري المعاصر ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٦٧.

د . سلمان قطاية :

- المسرح العربي من اين وإلى اين ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٢.

د. سمر روحي الفيصل :

- معجم الروائيين العرب ، جروس برس ، طرابلس (لبنان ١٩٩٥.
- السجن السياسي في الرواية العربية ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٣.

د . سيد حامد نساج :

- بانوراما الرواية العربية ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ١٩٨٢.

شلتاغ عبود شراد :

حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٥.

صالح خرفي :

- الشعر الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٨٥.
- شعر المقاومة الجزائرية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٧٥.
- صفحات من الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٧٤.

- المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٨٣.

صلاح مؤيد :

- الثورة في الأدب الجزائري ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٣.

الطاهر بلحيا :

- تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٩ .

عادل نويهض :

- معجم أدباء الجزائر ، مؤسسة نويهض ، بيروت ١٩٨٠.

عايدة أديب بامية :

- تطور الأدب القصصي الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٨١.

عبد الرحمن شيبان :

- المختار في الأدب والنصوص ، المعهد التربوي الوطني ، الجزائر ١٩٧٤ .

عبد الله أبو هيف :

- التأسيس ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٩.
- الأدب العربي وتحديات الحداثة ، بيروت ١٩٨٦.
- الإنجاز والمعاناة ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٨.

عبد الله ركيبي :

- القصة الجزائرية المعاصرة ، الدار العربية للكتاب (ليبيا – تونس) ١٩٧٧.
- قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر ، الدار العربية للكتاب (ليبيا – تونس) ١٩٧٧ .
- تطور النثر الجزائري الحديث ، القاهرة ١٩٧٥.
- أحاديث في الأدب والثقافة ، القاهرة ١٩٦٦.
- دراسات في الشعر الجزائري الحديث ، القاهرة ١٩٦٢.

عبد المالك مرتاض:

- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٨٣.
- الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٠ .

العربي دحو :

- الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى (جزآن) المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٩.

عصام محفوظ :

الرواية العربية الطليعية ، دار ابن خلدون ، بيروت ١٩٨٢..

د . علي عقلة عرسان :

- الظواهر المسرحية عند العرب ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ط ٣ ، ١٩٨٥ .

- دراسات في الثقافة العربية ، طرابلس (ليبيا) د ز ت.

عمار بن زايد :

- النقد الأدبي الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٩.

عمارية بلال:

- جولة مع القصيدة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٦ .
- شظايا النقد والأدب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٩.

عمر بن قينة :

- دراسات في القصة الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٦.

الريف والثورة في الرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ١٩٨٨.

عمر أزراج :

- الحضور في القصيدة ، منشورات مجلة (آمال) الجزائر ١٩٧٦.

مالك حداد :

- الحرية ومأساة التعبير لدى كتاب الجزائر ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦١.

محمد برادة :

- الرواية العربية واقع وآفاق ، دار ابن رشد ، بيروت ١٩٨١.

محمد بو شحيط :

- الكتابة لحظة وعي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٤.

محمد مصايف :

- الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام ، الدار العربية اللكتاب ١٩٨٣ .

النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٧٩ .

- القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الإستقلال ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٨٢.

محمد الطمار :

- تاريخ الأدب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٨١.

- الروابط الثقافية والخارج ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٨٣.

محمد ظريف صباغ :

- في الطريق إلى الجزائر ، حلب ١٩٦٢ .

محمد طه الحاجري :

- جوانب من الحياة العقلية والأدب في الجزائر ، معهد البحوث والدراسات ، القاهرة ١٩٦٨.

مخلوف بو كروح :

ملامح من المسرح الجزائري ، منشورات مجلة آمال الجزائر ١٩٨٢

مصطفى طلاس :

- الثورة الجزائرية ، دار الشورى ، بيروت ١٩٨٢ .

محمد عزام :

- وعي العالم الروائي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٩١.
- إتجاهات القصة في المغرب ، إتحادالكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٧ .
- البطل الإشكالي في الرواية العربية ، دار الأهالي ، دمشق ١٩٩٢.
- الفهلوي بطل العصر في الرواية الحديثة ، دار الأهالي ، دمشق ١٩٩٣ .

محمد مزالي :

- في دروب الفكر ، الدار العربية للكتاب ، تونس ١٩٧٩ .

محمد ناصر :

- الشعر الجزائري الحديث ، دار الغرب الاسلامي لبنان ١٩٨٥.

محمد مهداوي:

- البشير الإبراهيمي نضاله وأدبه ، دمشق.

نسيب نشاوي :

- المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ١٩٨٤.

د . نعيم اليافي :

- الشعر العربي الحديث ، دمشق ١٩٩٢ .

- المغامرة النقدية ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٩٣.
- أوهاج الحداثة ، إتحاد الكتاب العرب ١٩٩٤.

د . نور سلمان :

- الأدب الجزائري بين الرفض والتحرير ، دار العلم للملايين . بيروت ١٩٨١.

واسيني الأعرج :

- النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٥.
- إتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٦.
- الطاهر وطار .. تجربة الكتابة الواقعية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ١٩٨٨.

يمنى العيد :

- في معرفة النص ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٤ .
- الراوي : الموقع والشكل ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ١٩٨٦.

■

٣- رسائل جامعية :

أحمد منور :

- مسرح أحمد رضا حوحو ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ١٩٨٩ .

أمين الزاوي :

- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، رسالة ما جستير ، جامعة دمشق ١٩٨٤ .

- صورة المثقف في رواية المغرب العربي ، رسالة دكتوراه ، جامعة دمشق ١٩٨٨.

حسين فحام :

وظيفة الأدب الإجتماعية (دراسة تطبيقية لروايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار) ، دبلوم دراسات عليا ، جامعة حلب ١٩٨٢.

خديجة زعتر :

- القصة الجزائرية القصيرة في الجزائر بعد الإستقلال ، رسالة ما جستير ، جامعة دمشق ١٩٨٢ .

زينب الأعوج :

- الدلالة الاجتماعية في الشعر المغاربي - السبعينات نموذجاً - رسالة دكتوراه ، جامعة دمشق ١٩٨٩.

الطاهر اروابنية :

- إتجاهـات الروايـة العربيـة في بلـدان المغـرب العربـــي (تونــس ، الجزائر ، المغرب) جامعة الجزائر ١٩٨٦ .

عبد الله تزروتي :

- المرأة في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، دبلوم دراســات عليـا ، جامعة حلب ١٩٨٣ .

عبد الله قرين :

- اشــكالات النقــد الأدبـي في الجزائــر ((١٨٣٠ - ١٩٤٥)) رسالة ماجستير ، جامعة حلب ١٩٨٦ .

عبد الناصر مباركية :

- الثـورة التحريريـة في الأدب القصصــي الجزائــري ، رســالة مـا جستير ، جامعة دمشق ١٩٨٦ .

محمد زمري :

- ثلاثية محمد ديب ، دبلوم دراسات عليا ، جامعة حلب ١٩٨٢.

نصر الدين صبان :

- إتجاهـات المسـرح العربـي في الجزائــر ((١٩٤٥ - ١٩٨٠ .)) رسالة ماجستير ، جامعة دمشق ١٩٨٥.

٣- الدوريات (المجلات - الصحف) .

١- المجلات :- الآداب (بيروت) . - نيسان وايار ١٩٧٩ .

- آمال (الجزائر : - نيسان ١٩٦٩ .

- آذار ونيسان ١٩٧٠.
- تشرين الثاني وكانون الأول ١٩٧٧.
- العددان ٥١ و ٥٢ / ١٩٨٠.
- الأصالة (الجزائر :)
العدد ٢٢ / تشرين الأول ١٩٧٤.
- العدد ١٣ / آذار ونيسان ١٨٧٣ .
- العدد ٨ / أيار وحزيران ١٩٧٢.
- العدد ٩ - ١٠ / تموز ١٩٧٢.
- العدد ١١ / تشرين الثاني ١٩٧٢.
- ألوان (الجزائر) :
- العدد ٣٨ / ١٩٧٨.
- أول نوفمبر (الجزائر) .
- العدد ٤٢ / ١٩٨٠.
- العدد ٦٠ / ١٩٨٣.
- البلاغ (لبنان) .
- ٨ / ٧ / ١٩٧٤.
- ١ / ٧ / ١٩٧٤.
- ٢٥ / ١١ / ١٩٧٤ .
- ١١ / ١١ / ١٩٧٤.
- البيان (الكويت) .

- العدد ٢٣٢ / تموز ١٩٨٥.

- بيروت المساء (لبنان) .

- ٢٦ / ٤ / ١٩٧٤.

- التربية (الجزائر) .

- العدد الثاني /آذار ونيسان ١٩٧٢ .

الثقافة (الجزائر) .

حزيران ١٩٧٧.

تشرين الثاني ١٩٧٨.

آذار ١٩٨١

تشرين الثاني ١٩٨٢.

- الثقافة (السورية) :

آب ١٩٧٩.

أيلول ١٩٧٩.

- الثقافة العربية ليبيا) .

شباط ١٩٧٢.

تموز ١٩٧٢.

ايار ١٩٧٦.

حزيران ١٩٧٦.

أيار ١٩٧٨.

تموز ١٩٧٩.

- الجزائرية (الجزائر) .

الأعداد (٣٧ ، ٧٣ ، ٧٩ ، ٩٠ ، ٩٦ ، ١٠٠

١٠٢، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١١٥ ، ٢٠٣) .

- الجيش (الجزائر) :

- العدد ١٨٨ / تشرين الثاني ١٩٧٩.

- العدد ٢٠٦ / أيار ١٩٨١.

- الحياة الثقافية (تونس) .

- العدد ٣٢ / ١٩٨٤.

- الدوحة (قطر) .

- العدد ١٢١ / كانون الثاني ١٩٨٦.

- العدد ١٢٢ / شباط ١٩٨٦.

- الرؤيا (الجزائر) .

-الأعداد (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

- صوت المعلمين (سورية) .

الأعداد (١١١ - ١٢١ ، ١٢٣) .

- الطليعة الأدبية (العراق) .

حزيران ١٩٧٩.

القبس (الجزائر) .

ايار ١٩٦٦.

الكاتب العربي (سورية) .

- الكويت (الكويت) .

- العدد٣٦ / ١٩٨٥.

- المجاهد الثقافي (الجزائر) .

- العدد١٣ / أيار ١٩٧٠ .

- المجاهد الأسبوعي (الجزائر) .

- العدد ٩٧٢ / ٢٣ / ٢ / ١٩٧٩.

العدد ١٦ / ٣ / ١٩٧٩.

- العدد ١٠٠٦ / ١٦ / ١١ / ١٩٧٩.

- المجلة العربية (السعودية) .

- المعرفة (سورية) .

- العدد ٣٨٠ / أيار ١٩٩٥.

- الموقف الأدبي (سورية) .

- آب ١٩٧٩.

- كانون الأول ١٩٨٠ .

كانون الأول ١٩٨١.

- الوحدة (الجزائر) .

- العدد ١٧٨ / نيسان ١٩٨٤.

- الوحدة (المغرب) .

- العدد ٢٠ / ايار ١٩٨٦ .

- النداء (لبنان)

- العدد ٦٩٧ / ١٣ / ٩ / ١٩٨١.

٢- الصحف :

- الأحرار : (الجزائر)

- ٧ / ١ / ١٩٦٣.

- اضواء : (الجزائر) ١٩/٥/١٩٨٤

- الأسبوع الأدبي (دمشق) .

- ١/ ١٢ / ١٩٨٨.

- ٤ / ٥ / ١٩٨٩.

- ٣١/ ٥ / ١٩٩٠.

١ / ١٩٩١/٨ .

- ٢٢ / ٨ / ١٩٩١.

- ٢٧ / ٩ / ١٩٩٢.

البصائر (الجزائر) :

- عدد شباط ١٩٤٩.

البعث (سورية) :

- ٨ / ١٢ / ١٩٨٣.

- ٨ / ١١ / ١٩٨٣.

- ١٢ / ٨ / ١٩٨٤.

- ٢٦ / ٨ / ١٩٨٤.

- ١٥ / ٨ / ١٩٨٩.

- ١٢ / ١٢ /١٩٨٨ .
- ٢ / ٥ / ١٩٩١.
- ٢٧ / ٥ / ١٩٩١.
-٣١ / ١ / ١٩٩٣
- ١٠ / ٨ / ١٩٩٤.
١٧/٨/١٩٩٤ .

البيان : (دبي) .
٢٤/٣/١٩٩٠ .
٣/٥/١٩٩٠ .

تشرين (سورية) .
- ١٨ / ٥ / ١٩٨٩.
- ٢٥ / ٨ / ١٩٨٤.

الثقافة الإسبوعية (دمشق) :
- ٢٩ / ٤ / ١٩٧٨.

الثورة (سورية) :
- ١١ / ٧ / ١٩٨٧.
- ٥ / ٩ / ١٩٨٦.

- الجماهير (حلب - سورية) .
أعداد تموزوآب ١٩٧٩.

- الجمهورية (وهران - الجزائر) .

- ١٢/ ٣ / ١٩٨١.

- ٣ / ٣ / ١٩٨٧.

-١٨ /٧ / ١٩٨٧.

- ١ / ٤ / ١٩٨٧.

- ١٥ / ٣ / ١٩٨٨.

- ٢/١/١٩٨٤ .

- ١٣ / ١٢ / ١٩٧٩.

- ١٤ / ١٠ / ١٩٧٨.

- ١٤ / ٦ / ١٩٨١.

- ١٥ / ٣ / ١٩٨٢.

- ٢٢ / ٦ / ١٩٧٨.

- ٢٣ / ٦ / ١٩٨٦.

- ٧ / ٧ / ١٩٨٦.

- ٢٠ / ٥ / ١٩٨٦.

- ١٨ / ١٢ / ١٩٨٠.

الشعب (الجزائر) :

- ١٥ / ٨ / ١٩٨٩.

- ٣ / ٣ / ١٩٨٢.

-٩ / ٦ / ١٩٨٨.

- ٤ / ١٢ / ١٩٨٣.

- ٣ / ١٠ / ١٩٧٩.

- ٤ / ٢ / ١٩٨٨.

- ١٠ / ٤ / ١٩٨٤.

- ١٩ / ٣ / ١٩٨١.

- ٢٠ / ٤ / ١٩٨١.

الصباح (تونس) .

- ١١ / ٤ / ١٩٨١.

العروبة (حمص - سورية) .

- العدد ٤٢٩٥، ١٩ / ١٠ / ١٩٧٨.

- العدد ٤٤٧٥ ، ٢١ / ٥ / ١٩٧٩.

الفداء (حماه - سورية) .

- العدد ٨٣٥٤ ، ٥ / ٨ / ١٩٩٠.

النصر (قسنطينة - الجزائر) :

- ٢٢ / ٣ / ١٩٨٢.

- ٣ / ٣ / ١٩٨٣.

- ٢ / ٨ / ١٩٨٢.

لاموند ديبلوماتيك (جنيف) :

- حزيران ١٩٨٩.

المساء (الجزائر) :

- ٢٦ / ٢ / ١٩٩٠.

- ٢٨ / ٢ / ١٩٩٠.
- ١٣ / ١ / ١٩٨٧.
- ١٢ / ٨ / ١٩٨٨.

■

المحتوى

■

صدر للمؤلف

١- في الدراسة والنقد :

- الحركة الشعرية المعاصرة في حلب ، حلب ١٩٧٥.
- مقالات عن أدبنا المعاصر ، حلب ١٩٧٧.
- الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ،
وزارة الثقافة والإعلام ، الجزائر ١٩٨٢.
- شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر ،
المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٩.

٢- في الشعر :

١- ساهر يرعى النجوم ، مطبعة الضاد ، حلب ١٩٧٢.

٢- الخروج من كهف الرماد ، (ديوان مشترك ، حلب ١٩٧٤.

٣- سيمفونية تشرين ، دار مجلة الثقافة ، دمشق ١٩٧٥.

٤- الولادة الجديدة والصحو ، بالتعاون مع إتحاد الكتاب العرب ،
المطبعة العربية ، حلب ١٩٧٩.

٥- الوشم وسر الذاكرة ، دار مجلة الثقافة ، دمشق ١٩٨٥.

٦- الريح أنا والغضب الصاخب أحلامي ، المؤسسة
الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٨٦.

٧- المرايا في مواجهة الذاكرة ، إتحاد الكتاب
العرب ، دمشق ١٩٩٤.



دوغان أحمد ، في الأدب الجزائري الحديث ، دراسة ،

الطبعة الأولى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،

ص ٥٤٤ ، قياس ٥ر١٧ × ٢٥ سم .

*

مطبعة اتحاد الكتاب العرب

دمشق ١٩٩٦ – ٢٠٠٠/١/١٩٩٧




اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITERS UNION
DAMASCUS دمشق